Art. (8°) 164.

C. L. Junker

Grundsätze der Mahlerey.

K. KREISBIBLIOTHEK REGENSBURG

Zürich, bey Orell, Geßner, Füeßlin u. Comp.
1775.

Pictura tacens opus & habitus semper ejusdem, sic in intimos penetrat affectus, ut ipsam vim dicendi non nunquam superare videatur. *Quint. L. II. c. 3.*

An der

Frau Marggräfin

von

Baden

Hochfürstliche Durchlaucht.

Durchlauchtigste
Marggräfin,
Gnädigste
Fürstin und Frau!

Verdenken wollt ich's dem jungen Manne, wenn er nicht Herz genug haben sollte, sein Werk, so bald es an die Kunst gränzt, vor den Fuß einer Fürstin hinzulegen, um Die selbst der Genius der Kunst unsichtbar zu schweben scheint, wenn Sie, wie Sachsens Regentin, staunen erregende Producte in ihr schaft, und die schon zu

lange in die Bündnisse schwesterlicher Musen eingeweihet ist, als daß Sie es verschmähen sollte.

Wie das Werk des gepriesensten Meisters, ist jede mahlerische Schöpfung Ew. Hochfürstlich Durchlaucht; — jede Schöpfung das eigenste Gepräge der heitersten Schäferstunde. Lange schon muß der empfindend Reisende seinem eigenen Busen das Geständniß gethan haben, daß Carlsruhe, unter dem Schirm seiner Durchlauchtigsten Regentin, so wie seines besten Regenten, ein Wohnsitz der Künste und der Wissenschaften sey.

Huldreich, — wie es mir das einmal bekannte Bild Ew. Hochfürstlich Durchl. zu versprechen, wie es mir mein Herz zuzuflistern scheint — —

ist Ew. Hochfürstl. Durchl. Blick, auf mein geringes Werkchen, das ich als ein Versuch vor höchst Deroselben Füsse lege, — mit dem, vom beglückten Bad'schen schon lange bestätigten Wunsche, daß Ew. Hochfürstl. Durchl. hohes, wonneschaffendes Leben, ungestört unter allen Arten von Glück hingeleiten möchte. Ich bin mit dem tiefsten Respekt

Durchlauchtigste Marggräfin,
gnädigste Fürstin und Frau!
Ew. Hochfürstl. Durchlaucht

Schaffhausen,
den 1. Merz 1775.

unterthänigster Knecht
Carl Ludwig Junker.

Vorbericht.

Wenn ich das Vergnügen berechnen wollte, das mir einiger Künste Bekanntschaft schon gewährt; denn müßte ich, wenigstens von dem Zeitpunkt an, wo ich empfinden konnte, und mir jeder Empfindung bewußt war, meist meine heitere Stunden auf ihre Rechnung schieben. So klein auch immer meine Einsicht in die Mahlerey und Tonkunst, — so neu immer meine Bekanntschaft mit ihnen seyn mag, — so frolockte doch stets mein Herz bey jeder, ihrer Ausübungen, — stets; so klein, so unvollkommen auch immer das Weltchen war, das ich mir erfindrisch schuf, — stets; so gleichgültig auch immer meiner Flöten Gesang dem Manne seyn mochte, der für die Freuden der Tonkunst zu wenig Raum in seinem Bu-

sen hat; oder dem Manne der Meister war.

Natürlich genug, daß ich unter andern auch aus diesem Gesichtspunkte, die unaufhörlichen Klagen über diese Welt; unter dem verdächtigen Namen eines Thränenthals, für milzsüchtig halten mußte. Die Welt dachte ich immer, (und bey jedem Gedanken erweiterte sich mein Herz;) ist so herrlich, als ihr wünschen dürft', — könnt'. Die Frage ist nur diese, „ob ihr sie auch zu gebrauchen wißt? „Beß're dein Herz, erleuchte deinen Kopf, verfeinere deinen Geschmack, — sey weise, denn stelle dich in den Mittelpunkt der Welt, und rufe aus dem niedrigsten Veilchen frohes Vergnügen herfür!

Würde mich jemand fragen, wie ist der Mensch glücklich zu machen? — Ich schränke hier die Bedeutung Glück mehr auf sinnlich angenehme Gefühle, als auf die voll-

kommenste Befriedigung anderwärtiger Bedürfnisse ein; — so würde ich ihm antworten, „mach ihn empfindsam, und ist er es, „so gieb ihm unterhaltende Gegenstände, — „und, segnen wird er dich, — oder er ist „jedes Guten unfähig, unwürdig!„

Aber, — fällt mir ein, — würde ich ihn durch diese zu erlernende Fühlbarkeit, nicht zugleich elender machen, indem ich ihn zugleich empfindlicher, gegen die unangenehme Seite seines Lebens, gegen jeden Gegensatz vom Guten und Schönen machen würde? Ich antworte, nein. Die Proportion bliebe, in Rücksicht auf Gefühl überhaupt, auf beyden Seiten gleich. Dadurch, daß ich ihn empfindlicher gegen jedes sinnlich und sittlich Schöne machte, würde ich ihn um keine Nüanze, überwiegender empfindlich gegen das Entgegengesetze, gegen das Unangenehme machen! — Gesetzt aber auch es wär, — viel zuge-

geben!—Sind dann unserer heitern fröhlichen Tage nicht weit mehr, als unserer dämmerhaften, trüben? Und wenn das unläugbar ist, sollte ich da ein kleines Uebel, einem weit grössern Gute nicht aufopfern?— Nicht mit der völligen Ueberzeugung eines Vortheils für mich, aufopfern?

Und kann der Mann, wie ich mir ihn denke, aus dem Gefühl des sinnlich Schönen nicht, oft Linderung für die unangenehmen Fälle seines Lebens schöpfen? Kann oft nicht der unwiderstehliche Eindruck der Kunst, selbst (in Rücksicht auf Empfindlichkeit) die Stärke seiner physischen Leiden schwächen?

Er kann's. Und wenn ich nach diesem Maaßstab die Rangordnung der Künste festetzen sollte, so muß ich gestehen, daß ich der Tonkunst die oberste Stelle einräumen würde.

Es bleibt also dabey, daß ich einiger Kün-

ste Kenntniß, besonders die, der Mahlerey, der Tonkunst, in den Erziehungsplan eines Jünglings von Bedeutung schiebe; — nicht daß er durch sie bewundert, groß durch sie, — sondern durch Bekanntschaft mit ihnen, empfindlicher gegen jeden ihrer Reize, — daß er, so viel's von ihm abhängt, für seine Wohlfarth der Schöpfer seines eigenen Glücks werde.

Ich streue hier, für die Wissenschaft richtiger Beurtheilung in der Mahlerey, einige Körner aus; ich habe andere, besonders diejenigen, welche von den Verfassern der Bibliothek der sch. W. und f. K. ausgestreut worden sind, gesammlet, als Eigenthum betrachtet, und auf mein Feld gesäet.

Vielleicht mache ich einst aus meinen Grundsätzen, die ich hier der Welt als einen Versuch übergebe, mehr ein Ganzes; — vielleicht Lehrbuch für den Jüngling!

Denn ein für allemal sey's gesagt — sey's mit lautem Gefühl meines Herzens gesagt; — ich fühle zu sehr den Beruf, durch Beförderung des Vergnügens meines Busen-Bruders, sein Glück zu befördern, als daß mir seine Zufriedenheit mit meinen Bemühungen für ihn, nicht zugleich die Belohnung für sie seyn sollte!

Die Mahlerey, sagt Sulzer, ist „ eine „Vorstellung des Schönen in sichtba„ ren Gegenständen, durch Zeichnung und „ Farben auf einer Fläche„— Der Verfasser der Literaturbriefe thut einen schiefen Seitenblick auf ihn, und fragt, warum nur des Schönen allein; die Mahlerey weiß so gar die häßlichen Gegenstände auf eine angenehme Art zu bearbeiten. Daraus entstand eine Erklärung der ich von Herzen gerne beyfalle. Sie ist „ nicht die Vorstellung „ des Schönen, sondern eine schöne Vor„ stellung sichtbarer Gegenstände zur Täu„ schung!„ *) Durch das Prædicat wird sie

*) Prüfung der Socratischen Erklärung beym Xenophon I. 3. und noch einigen andern.

das, was sie die Heiden schon lange genennt haben.— Eine Erfindung der Götter.

Da das Bedürfniß des Vergnügens, das oft mit der Liebe eines ist, die Mutter der Mahlerey ist, so ist diese Kunst alt, alt wie die Liebe, und Sprache des Herzens. Aber von dem Mädchen an, das dem Schatten ihres Liebhabers an der Mauer nachfuhr, — welche Schritte hatte sie zu thun, bis man unter Apell's Gemählde schreiben könnte res ipsa. Aber alle Bedürfnisse des Vergnügens sind zu dringend, als daß die letzten Schritte zur Vollendung nicht bald gethan wären.

Ein Gemählde ist die wirklich schöne Vorstellung eines Dings durch Farben auf einer Fläche, unter einen einzigen Augpunkt, zu einer Absicht.

Geschichte.

Der Geschichtsmahler hat mit dem epischen Dichter gleichen Zweck, gleiche Regel,

und Schönheiten gemein. Einheit der Zeit, der Handlung und des Orts. Er darf nicht mehr vorstellen, als was in einem Zeitpunkt wirklich geschehen, was das Auge mit einem Blick übersehen kann, und was sich füglich in den Raum des Gemähldes zum Ausdruck der Haupthandlung, und Unterordnung der Zwischenbegebenheiten bringen läßt. Historienmahlerey (sagt Webb) begreift in sich 1.) die Fabel. 2.) Anordnung oder Erfindung. 3.) Charackter und Sitten. 4.) Verschiedene Leidenschaften, die ihren Grund in den Charaktern haben.

Das vornehmste Objekt ordnet er in die Mitte, das heißt, er läßt den Held seines Stückes am meisten schimmern. Alles muß sich auf diesen Helden beziehen, ihm alles untergeordnet seyn. Aber er ist auch klug in der Wahl seiner Beywerke. Er ordnet ihre Vielheit nach der Beschaffenheit der vorge-

stellten Handlung — und auch darnach mißt er den Einfluß, den sein Held haben kann, auf die Nebenfiguren ab. Traurige Gegenstände — (ausgenommen, wenn sie vom plötzlichen Zufall abhängen) — leiden wenig Nebenfiguren; weil sonst ihre Wirkung, durch Zerstreuung auf uns zu sehr geschwächt, und die Täuschung gehindert wird. Der Mensch sucht sich je aus Eigenliebe von jedem solchen Fall zu entfernen. Angenehme lustige Geschichte leidet sie desto mehr. — Es ist natürlicher, daß mehr Menschen daran Antheil nehmen; es ist natürlicher aus dem Grund der Eigenliebe.

Er, der Mahler dieser Art, bestimmt aber auch, nach Art der Handlung und des Helden, den Einfluß der Handlung auf die Nebenfiguren mit Klugheit. — Und da darf er nur Natur, Geschichte, und seine eigene Empfindung

pfindung fragen. Er setze den König auf den Thron, und erfülle die ganze Gruppe mit stiller Ehrfurcht und Zittern. Er lasse einen Laokoon untergehen, und alles zittert. Es giebt aber auch Vorstellungen, die weniger Einfluß auf das Allgemeine, ihrer Natur nach, haben können; und nach Art derselben bestimmt er die Theilnahme der subordinirten Personen. Z. B. bey Heilung eines Kranken werden die Jünger nicht so lerm seyn, sich nicht so herfür drängen, als da, wenn Christus dem Petro die Schlüssel übergiebt; denn das letztere ist für sie eine interessantere Begebenheit. Doch möchte ich dabey im Vorbeygehen noch die Frage aufwerfen: Ob diese Vorstellung dem Mahler überhaupt, in Rücksicht auf guten Geschmack, verstattet werden könne?

Grösse der Handlung bestimmt die Vielheit

des Interesse, und seinen Ausdruck. Wichtigkeit der Handlung, das Alter der Nebenfiguren. Was könnte der Jüngling zu ihrer Bestimmung beytragen?

In einer Geschichte sind Menschen von unterschiedlichen Temperamenten, Statur, Carnation, Alter, — und oft Geschlecht anzutreffen — das ist der Contrast, der den Helden immer mehr schimmern läßt. Nur nehme er sich in Acht, daß er nicht in der nämlichen Gruppe entgegengesetzte Leidenschaften paare. Nur gebe er jeder Person solche Empfindungen und Handlungen, die aus ihrem besondern Charackter fliessen. Je weniger Einfluß eine Handlung auf eine Person, so wie sie einmal angenommen ist, hat, und je weniger die Handlung hinwieder selbst von ihr zu erwarten hat, je weiter wird sie von der Hauptgruppe entfernt. Die Stellung und Ausdruck sey nach Alter, Stand

und Geschlecht, und Temprament abgemessen. Der Mann sey gesetzt; der Jüngling keck, und rasch, das Kind tändelnd; die Frau bescheiden, und unschuldig heiter das Mädchen; das ist das Idial wornach wir jedes Alter, und Geschlecht geformt wissen wollen — und nur so geschildert, sind sie wahr.

Wenn verschiedene Personen (sagt ein Kenner) bey einer Handlung zugegen sind, an welcher sie alle Antheil haben, so setzt sie dieses natürlicher Weise in Bewegung. Ihre Bewegungen aber, werden von ihrem Charakter, und Gefühl abhangen; Zorn, Liebe oder Erstaunen, werden in jeder besondern Figur gehörig ausgedruckt seyn, unterweilen, daß andre in Partheyen, oder Gruppen zusammengestellt, sich ihre Furcht, Zweifel, Vermuthungen und dergleichen mittheilen. So überfällt in dem Gemählde des

Leonhardo da Vinci, wo Christus mit seinen Jüngern Abendmahl hält, und ihnen anzeigt, einer unter ihnen werde sein Verräther seyn, jeden Jünger Lerm, und Verwirrung.

Jede Geschichte hat einen Anfang Mittel und Ende. In der Wahl des Herkules; Tugend und Wollust begegnen ihm: Anfang. Sie sind bereits im Streit begriffen. Mittel. Die Tugend gewinnt die Oberhand. Ende. In der Ankündigung des englischen Grusses. Anfang: Maria wird durch eine unvermuthete Erscheinung beunruhigt. Mittel: Sie geräth durch den Vortrag des Engels in Erstaunen. Ende. Sie unterwirft sich mit völliger Demuth. Siehe ich bin des Herrn Magd.

Andromeda ist an einen Felsen geschmidet, um die Thorheiten ihrer Mutter zu büssen. Anfang: Das See-Ungeheuer macht

den Knoten. Und das Ende ist die Befreyung durch den göttlichen Perseus.

Jede Geschichte kann für den Mahler nur einen Punkt haben, — der beste für ihn ist seiner Deutlichkeit wegen, das Ende. Ein Punkt, in dem sie sich sogleich selbst entdeckt, und uns die vorhergehenden Auftritte im Dunkeln zeigt. Tischbein hat die Geschichte der Lucretia in vier Tafeln abgemahlt. Nur allein im vierten Gemähldе ist sie Lucretia; nur allein im vierten Gemählde ist der einzige charakteristische Punkt ihrer Geschichte enthalten.

Dann nur hat der Mahler ein Recht sich an den ersten Punkt der Geschichte zu halten, und den Anfang zu wählen, wann die zwey nachfolgende sich nicht in die Gränzen der Mahlerey einschliessen lassen, in der Zeitfolge Handlung und Würkung verbinden, und wider Würde und Anstand sind. So ist

in der Geschichte des Akteons nur der erste Zeitpunkt zu wählen.

Akteon kniet nach Lanei auf einer Anhöhe, und weidet seine Augen an den Reitzungen der keuschen Göttin.

Der Knoten enthält in sich eine Folge von Momenten, die ihn für die Mahlerey unbrauchbar macht. „Diana erblickt den Frev-„ler, sucht sich zu rächen, besprengt ihn mit „Wasser, und (— dann so lange muß die Folge der Momente in der Verwicklung dauern, —) Akteon wird verwandelt.

Zuletzt wird der verwandelte Akteon von seinen eigenen Hunden zerrissen. Die Wahl dieses Zeitpunkts läßt zu wenig denken, und ist wider Würde und Anstand. Die Wahl des zweyten, wider die Gränzen der Kunst— ob sie gleich alle Mahler ohne Geschmack durchbrochen haben.

Man frage nicht, wie will der Mahler

seine Diana beym ersten Punkt genug charakterisiren—wenn er sie nicht durch Würkung charakterisiren darf? Ich antworte: Einmal ists der Mahlerey, und jeder stillstehenden Kunst durchaus nicht erlaubt, durch Würkung zu schildern. Zweytens, —Da die Diana die Heldin seines Stückes ist, und er verbunden ist, sie, entweder durch Grösse, oder Colorit, oder Erhabenheit der Züge, oder einer Art von Befehlshaberey, die in Ruhe bey anderer Geschäftigkeit besteht, schimmern zu lassen, — und sie das Bad schon so ziemlich kenntlich macht, so wird der Zuschauer wenig Mühe brauchen, um die Bedeutung der Vorstellung zu errathen. Und drittens, jede heidnische Gottheit, hat zur Bestimmung ihres Charakters ein Sinnbild, dessen sich der Artist mit allem Recht bedienen darf: Er setze seiner Diana einen kleinen Mond auf.

Weil es so sehr viel auf die rechte Wahl des Zeitpunkts ankommt, und sie allein die Grade unsers Interesse bestimmt, so will ich für gegenwärtigen Fall, die Geschichte der Andromeda zergliedern. Eine Geschichte, die ich vorzüglich bequem für die Mahlerey halte, und worinnen ich immer sehr viel Interesse gefunden habe.

Ich habe gesagt, der Mahler muß den letzten Punkt wählen; er ist für den Ausdruck der beste, und nun setze ich hinzu, oft für unsere Eigenliebe, der glücklichste, und fast allemal der bequemste für die Würde des Pathos.

Andromeda wird an einen Felsen geschmiedet, ohne Hofnung einer Rettung, mit der Furcht eines unvermeidlichen Todes. Sie fühlt die Härte des Orakelspruchs, — sie wird von dem grausamen Bewußtseyn der Thorheiten ihrer eigenen Mutter gepeiniget.

Lauter ängstliche verwirrte Züge, die ihr der Artist geben muß. Aber in der That, (man studire nur sein Gefühl ein wenig) das ist nicht die Lage, worinnen wir ein schönes, und noch dazu unschuldiges Mädchen verwickelt, ohne Schauer erblicken können.

Unser Gefühl gegen jedes Schöne und Gute ist viel zu laut; unsere Sympathie schlägt viel zu stark gegen jede reizende Schöne, und wenn sie unschuldig ist, so ist unser Wunsch für ihr Glück viel zu dringend, als daß der zu starke Schauer bey der gegenseitigen Vorstellung, nicht die einzige herrschende Empfindung seyn sollte, — so herrschend, daß er jeden angenehmen Eindruck von Seiten der Kunst, und des schönen Produkts, verdunkeln sollte, — so herrschend, daß er auch für den Kenner der Geschichte, das mentale Bewußtseyn der glücklichen Errettung der Andromeda, viel zu sehr verdunkelt; und

keine proportionirte Mischung der entgegen gesetzten Empfindung annimmt. — Einen Fall ausgenommen; wenn nämlich der Mahler den Anfang, das Mittel und Ende dieser Geschichte, auf drey besondern Flächen bearbeitet; und der Kunstsammler diese drey besondern Gemählde so nahe in seiner Gallerie vereiniget, daß das Auge ungestöhrt, von einem zum andern über gehen, und die Empfindung durch diese intuitivische Erkenntniß des Fortgangs in der Geschichte, beym letzten Gemählde, Ruhe und ihre Stillung erhalten kann.

Ausser diesem Fall, ist die Individual-Schilderung des Anfangs der Geschichte, wenigstens auf Seite des Artisten, Geschmack wiedrig — und für uns unangenehm, — in der Maaß, wie es die Individual-Schilderung des Knotens ist.

Das See-Ungeheuer stürmt auf Androme-

da zu — nun glaubt sie ohne Rettung des fürchterlichsten Todes zu sterben, und alle oben erwähnte Leidenschaften steigen höher; der göttliche Perseus kommt vom Olymp, —— sie zu erretten? Das hoft sie. Und dieses Hoffen blitzt auf ihrem Gesichte, durch den Nebel von Angst, Zittern, Furcht, so für— wie die schwachen Strahlen der Sonne, durch Wetterwolken. Wie will der Mahler diese einzelnen, noch dazu schwachen Züge von Hofnung, auf einem Gesicht ausdrücken, das für ihn nur einen Ausdruck haben kann, der so prädominirend, daß er bey der Einschränkung auf einen Moment, kein Subordination oder Mischung leidet? Wie will er Furcht und Hofnung blos durch Züge gruppiren, die der Dichter nur durch Nennung des Worts, oder auch der Würkung so deutlich bestimmen kann. Furcht und Hofnung sind so entgegengesetzte Leidenschaften, und

äussern sich durch so entgegengesetzte Züge, daß er eine durch die andere aufheben, und also unwahrscheinlich werden wird. Das heißt: Die sichtliche Vorstellung des Knotens ist durch die Natur des Contrasts wider die Gränzen der Kunst.

Aber gesetzt die glückliche Verbindung von Furcht und Hofnung auf dem Gesicht seiner Andromeda glückte ihm; so ist dennoch seine Wahl zu wenig Befriedigung unsers Herzens. Hofnung setzt für den Zuschauer blos Möglichkeit der Rettung voraus. — Und daß es möglich sey, daß Andromeda könne gerettet werden, o ihr lauwarmen Herzen, das ist noch lange nicht genug Befriedigung und Nahrung für unsere weit wärmere. Wie, wenn ihre Hofnung fehl schlüge? — Das ist ja der zweyte eben so mögliche Fall. Nein! ich will sie ganz ausser Gefahr wissen, das ist die Foderung mei-

ner Empfindung. „Aber ich soll für die Ei„genliebe des Zuschauers etwas zu denken „lassen.„ Ja ich gebe es zu, wenn das Produkt bey meinem Denken nichts zu wagen hat, oder wenn nur ein einziger Fall zu denken ist. — „Oder der Kenner der Geschichte „weiß ohnedem schon die glükliche Rettung der „Andromeda voraus, und diese Vorstellung ist „ihm währender Betrachtung mental.„ Ich antworte: Die intuitivische Betrachtung der Vorstellung ist, weil sie sinnlich ist, weit stärker, als die mentale, und überwiegt sie also auch an Stärke des Eindrucks; ferner die intuitivische Betrachtung ist viel zu unterhaltend, viel zu beschäftigend, als daß sie das deutliche Bewußtseyn, einer mentalen, zulassen sollte. Und auch alles das zugegeben, — so ist der Betrachter viel zu begierig zu wissen, ob der Artist, seiner Andromeda zulezt die entsprechende Züge gegeben habe, viel zu verliebt

in die Züge, die sie, nach seinem Ideal, bey ihrer glücklichen Befreyung haben muß, als, daß ihm nicht die Befriedigung dieser Empfindungen wahres Bedürfniß seyn sollte; das ihm, unbefriedigt, zur Pein wird. Kurz, — und damit beschliessen wir unsern freundschaftlichen Rath, für die Wahl des Punkts — Dann erst, wenn das Ungeheuer erlegt zu Andromeda's Füssen liegt, und sie in Staunen, (das aber nach der Theorie der Empfindung unthätig seyn muß) aufgelöst wird, wann der schöne Jüngling Perseus ihr voll Liebe seine siegreiche rechte Hand darbeut, und sie vom vorigen Sturm noch zu sehr geschwächt, sanft in seine Arme sinkt, dann fange er flugs an zu mahlen. Das ist der rührendste Punkt, — der interessanteste; dann ich will wetten, daß sich jeder fühlende Jüngling an die Stelle des Perseus wünschen möchte, um sich durch diesen Schweiß,

des besten Mädchens Liebe zu verdienen. Einheit, ist Ruhe in Gemählden. Eine Empfindung, die allemal angenehmer ist, als die Bewegung, wenn sie durch Ueberspannung ermüdet.

Der Zuschauer muß dem Ausdruck der vorgestellten Leidenschaft ungestört in der Stille folgen können. Ueberhäufung mit Gruppen und Figuren ist wieder die Würde eines historischen Gegenstandes, zerstreut die Sinnen, hindert Illusion, und beleidigt die Einbildungskraft. Doch! daß das Auge ja nicht das Ganze zu leicht übersehe, und auch in den Theilen etwas zum Forschen übrig behalte, um partiale Schönheiten zu empfinden! Nur daß es nicht durch mehrere abgesonderte Vorwürfe zerstreut werde. Fügliche Ueberschauung eines Vorwurfs in einem Raum ohne Zerstreuung; dieß ist diese Einheit, diese Ruhe der Gemählde!

Wann einmal Sparsamkeit der Gruppen und Figuren, kurz, der Beywerke dazu gehört, so ist zweytens die Wissenschaft der Haltung damit zu verbinden: Die durchs Colorit Gegenstande herfür und zurück zu treiben weiß, und dadurch dem Auge ruhige Betrachtung verschaft.

Jede vorgestellte Geschichte muß deutlich seyn. Das heißt, man muß sie ohne Mühe, gleich beym ersten Blick entdecken können. Jede Geschichte hat nur einen Punkt, wo sie sich sogleich selbst entdeckt, und da der besondre Charackter ihres Individui ist, wenn die Geschichte selbst, mit andern zu übereinstimmend seyn sollte.

Ist der Gegenstand der Geschichte unbekannt, so rührt er uns auch nicht; weil, da wir uns nicht in ihn hineindenken können, er auch nicht unsere Empfindung der Täuschung entsprechend, modificiert. Wir sind

auch

auch nicht im Stand von der Geschicklichkeit des Meisters zu urtheilen. Wir wissen nicht, ob er den rechten Punkt gewählt, ob er die Gruppen richtig geordnet, die Beywerke klug gewählt, und den wahren Ausdruck der Leidenschaft getroffen habe. Was ist die Luxenburgische Gallerie für einen der die französische Geschichte nicht kennet? Diese Einschränkung würde für den Künstler verringert werden, wenn Eine Geschichte in mehrern Gemählden bearbeitet, und nach ihrer Folge in Cabineten geordnet würde.

Je bekannter die vorgestellte Geschichte ist, desto mehr gewährt sie uns das frohe Vergnügen der Beschäftigung, desto mehr Nahrung giebt sie unserer Empfindung; indem wir die abgeleiteten Aeste der prädominierenden Leidenschaft, aus dem ganzen Fortgang der Geschichte kennen, und oft, zum Vortheil

des Künstlers, in seinem Gemählde geschildert zu seyn glauben, weil sie entweder schon in unserm Kopf oder Herzen, oder Empfindungssystem liegen, das heißt, weil wir sie ungerne vermissen würden.

Sollte derjenige nicht, der, um bey einem Fall zu bleiben, die Geschichte der Andromeda hinlänglich aus dem Dichter kennt, wenn er weiß, daß Andromeda bestimmt war, die Thorheiten ihrer eigenen Mutter zu büssen, um an einen Felsen geschmiedet, den traurigsten Untergang befürchtend, nakend, dem Blick des schönsten Jünglings ausgesetzt und von ihm befreyet wird, nicht auch alle abwechselnde Leidenschaften, und die Nuanzen einer stillstehenden, in ihr geschildert finden? — Weil er sie, da er sich ganz in die Geschichte denken kann, in seinem eigenen Busen findet? Das heißt, weil er sie im ähnlichen Fall in sich selbst zu finden

glaubt. Mitten unter den ängstlichsten Zügen sieht der Kenner, Scham über die mütterlichen Thorheiten, mit einer Mischung von Unwillen und Zorn; — Scham über eigene Blösse. Züge, die der Mahler ewig nicht gleichzeitig ausdrücken kann. Es sind nur so aufwallende, augenblickliche Aeusserungen; und was hat denn der Mahler vor Mitteltinten, um die Arten der Scham, die der Dichter durch ein einziges Wort charackterisirte, zu unterscheiden? Wie will er Scham über die Thorheiten, von der Scham über Blösse unterscheiden? Wir finden im Perseus eine heimliche Zufriedenheit mit sich selbst, Gefühl von eigenen Werth und zärtlicher Liebe Ausdruck. Weil Sie der Mahler geschildert hat? Nein! weil wir aus der Geschichte wissen, daß er ein Sohn Jupiter war, daß er bey andern Gelegenheiten auf den Werth seines Ursprungs

stolz, und daß er für die Andromeda bestimmt war.

So viel also gewinnt der Artist durch Schilderung bekannter Gegenstände — so viel unser Wunsch zur Beschäftigung.

Ist der Gegenstand noch nicht bekannt genug, aber doch seiner Schönheiten wegen, der Vorstellung würdig? Kann man in ihm keinen aufklärenden Umstand geschickt genug anbringen? Kann man aus den Handlungen aller theilnehmenden Personen die Begebenheit auf welche sie sich beziehen, nicht abstrahiren? Kann man den Grund des Daseyns, die Art der Verbindung der handelnden Personen, und den Zweck ihrer Handlungen nicht einsehen, so schreibe der Artist ganz dreiste: Genus unde latinum mit einem Caraccio, oder & in Arcadia ego, mit einem Poußin unter sein Gemählde. Inscription ist hier die einzige Aufklärung.

Der Deutlichkeit wegen will ich jedem Mahler wolmeynend die Wahl biblischer Geschichten, und die des fabelhaften Alterthums empfehlen; — nur suche er originale Neuheit in der Art ihrer Bearbeitung.

Der vortrefliche Graf Caylus bietet ihm hier seine gute Hand an. Er zeigt ihm,*) wie er die Meisterstücke der alten epischen Dichter betrachten und gebrauchen müsse. Sein Vorschlag bestehet in einer Folge von einigen hundert Gemählden. — Ein Vorschlag, der, so gut er auch immer gemeint seyn mag, dennoch für den Privatmann zu einem viel zu starken Capital wird. — Und wo ist dann in unserer Welt der Fürst, der diesen Vorschlag auszuführen, wenigstens Lust genug hätte? Caylus Vorschlag ist, ganze Galle-

*) Tableaux tirés de l'Iliade, de l'Odyssée d'Homere, & de l'Eneide de Virgile, avec des observations generales sur le Costume.

rien mit einer Folge von Gemählden auszuzieren, die zu einer gewissen Geschichte gehören; aber, hat man ihm vorgeworfen, da wird er doch nicht Gemählde vermeiden können, die sich auf unbekannte Gegenstände beziehen, oder mit andern ähnlichen Geschichten zu genau übereinstimmen. Mich wundert, daß ihm sein Recensent nicht noch den Einwurf gemacht hat, „man würde „bey diesem Vorschlag zu sehr ins ekle Ein„förmige fallen.

Bardon sucht ihm auf der andern Seite, den Weg zur geistlichen Geschichte zu bahnen. *) Sein Vorschlag hat eben den Fehler, den Caylus Vorschlag hat, ausserdem erweitert Bardon die Gränzen der Kunst

*) Histoire universelle traitée relativement aux arts de peindre & de sculpter, ou tableaux de l'histoire enrichis de connoissances analogues á ces talens, par Dandre Bardon. Paris 1769. 3. Tom.

zu sehr, hat zu wenig Geschmack, und ist zu sehr Dichter.

Noch hat so ein guter Genius, der aber seinen Namen verschweigt, neue Stoffe zur Mahlerey aus dem Pausanias und Ovids Verwandlungen vorgeschlagen. *)

Zuletzt wünsche ich mit jedem rechtschaffenen Biedermann, für den Mahler, eine Geschichte der Heiligen, die wegen ihrer Wunder und Stärke des Pathos, gewiß unterhaltend genug seyn müßte.

Portrait.

Jede Schilderung eines Individui mit Beybehaltung seiner charackteristischen Züge — nur nicht mit Einschränkung auf Mängel, und zufälligen Fehler des Originals — ist Portrait.

Es mag nun Liebe oder Freundschaft,

*) Nouveaux sujets de peinture, & de sculpture.

oder Eigenliebe das Portrait erfunden haben, sein Werth mag auch für die besondere Familien-Person noch so stark seyn — so ist es doch fast das niedrigste Product der Kunst; ausgenommen, wenn das nachgeahmte Original seiner vorzüglichen Schönheiten wegen, für uns die Stelle eines Ideals vertretten könnte; — ausgenommen, wenn die Hälfte der portraitischen Schönheiten, von der eigenen Bestimmung des Mahlers abhängen, und wir über Stellung und Drapperie den Kopf vergessen können.

Ich kann die Alten nicht genug bewundern. Einmal sorgten sie, daß der Portraite nicht zu viel würden; — und dann war ihr Gesetz, nur schöne Originale zu copiren. Apell's Alexander ist für uns kein Portrait, er ist das Ideal eines jungen majestätischen Helden, den ihr nennen möcht, wie ihr wollt. Zeuxes Helena für die Stadt Cro-

tona, ist für uns das Ideal der vollkommensten Schönheit.

Ein gesundes Augenmaaß, — so gesund, gerecht, wie die zurück geworfenen Strahlen des Spiegels, ist die höchste Gabe des Portraitisten.

Wie weit ist hier der Geschichtsmahler über ihn?

Der Portraitist ist an das Ideal eines besondern Menschen gebunden, das heißt, er muß alle idealische Schönheiten der Aehnlichkeit aufopfern. Uneingeschränkt ist die Freyheit des Historienmahlers. Er hat das Ideal des Menschen überhängt, das heißt, er darf ihn mit jeder idealischen Schönheit schmücken, wenn sie nur nicht wider die Wahrheit — und seinem Begriff entsprechend ist. Die Wahl des Originals hängt völlig von ihm ab; — und den Hauptcharacktern

durch Subordination immer getreu zu bleiben, das ist seine einzige Regel.

Dem Geschichtmahler steht jeder Schwung des Genies, sich selbst anbietend da, weil er seine Menschen handeln läßt. Der Portraitist schildert todte Ruhe, und kann keinen Schwung nehmen.

Noch mildert die Schönheit des Portraits, die äussere Form, an die der Künstler gebunden ist; oder, die Illusion wird durch die portraitistische Zerstümmlung gehindert. Würde der Mahler die Lebensgrösse beybehalten dürfen, so würde er, unbeschadet der Aehnlichkeit, dem Bilde mehr Ausdruck, Natur und Werth ertheilen können; so lange, bis diese Gewohnheit durchgehends kann eingeführt werden, ist die zirkelförmige Form des Portraits, dessen Centrum das Halsgrübchen ist, die brauchbarste; weil sie mehr Proportion der besondern Theile hat,

als der harte Abschnitt unter dem Nabel, und weil die runde Figur überhaupt mehr sanftes und angenehmes fürs Auge hat, als jede ekichte. Den Grund davon mag Hogarth erklären.

Fehler des Originals können ausgelassen oder verbessert werden, wenn sie die Gleichheit nicht stöhren, habe ich gesagt! Am meisten gilt dieß von zufälligen Mängeln; dann sie gehören nicht zur Bestimmung des Characters überhaupt. — Den einzigen Fall ausgenommen, wenn das Portrait unumgänglich durch den Fehler characterisirt werden muß; oder wenn ich durch den Fehler besonders bekannt geworden bin. Belisarius wird blind gemahlt; um deutlich und kenntlich zu seyn. Apelles hat den Antigonum auf die Seite gestellt, um den Fehler seines einen Auges zu verhehlen. — Jedes Portrait ist doch allemal eine schöne Nachahmung.

Gesellschafts-Stücke.

Es giebt so ein gewisses Mittelding zwischen Geschichte und Portrait, das ich Gesellschaftsstücke nennen will. — Ich rechne die Familienstücke darunter: Dann fürs Portrait haben sie wirklich zu viel Handlung und Ausdruck, weil sie oft überhaupt moderne Geschichte der bürgerlichen Welt sind. Für die Geschichte haben sie zu wenig individual-Charackter. Ich rechne hieher häusliche Beschäftigungen, welche die ganze Familie intereßiren, z. E. die Heyrath unter dem Zeitpunkt der Ausstattung, und die kindliche Liebe, von Greuze. La Famille de Calas von M. de la Fosse gestochen: Oder die Befriedigung der besondern Vergnügens-Bedürfnisse einer Familie, wie le Concert de famille von Wille gestochen: Oder auch die Beschäftigung einer einzigen Person der Familie, wenn sie zum Portrait

zu viel Handlung hat, wie la Hollandaise a son Clavecin von der Mad. Boisot gestochen; — la fille appliquée a ecrire von J. G. Haid in schwarzer Kunst. Treuherzige Schilderung gegenseitiger Verhältnisse, wie le paralytique servi par ses enfans von Greuze: Kinderspiele, und jede Gesellschaft, bis zu den Soldaten beym Bier.

Das wahre Naive, die treuherzige ungeschminckte Natur; — auch bey den Schwachheiten des Herzens unverhüllt, — der wahre, ungekünstelte Ausdruck des Herzens ist der Charakter dieser Stücke.

Landschaft.

Keine Art von Mahlerey ist mit mehr Gefühl selbst eigener Schöpfung verbunden; keine in sich selbst mehr Belohnung für den Mahler, als Landschaftsmahlerey; Er, der Vertraute der Natur, verfolgt sie in ihre geheimen Winkel, und verschönert sie.

Drey Hauptgruppen machen die Landschaft aus; der Vor- Mittel- und Hinter-Grund. Es ist nur eine Hauptaussicht, und diese ist die Einheit der Landschaft. Auf den Vordergrund muß alles bis zur Pflanze charakteristisch seyn, und uns zu einer Voraussetzung der Wahrheit des Ganzen bestimmen.

Geschmack und Herz erfodern Ausstaffierung der Landschaft. Und was wären ohne sie die besten Landschaften eines van Uden, van Baalen, Dominichino, Rubens, Titians, Poußin? Titians beste Landschaft ist Petri Märtyrer-Tod. — Poußins beste; Phocions Begräbniß! Doch daß sich jede Staffierung auf Einheit der Handlung einschränke. Der Mensch ist von Natur gesellig. Einsame Stille ist ihm lästig. Da wo sich nichts bewegt, findet er kein Vergnügen, und in

todten Landschaften weit weniger Unterhaltung und Nahrung für seine Denkkraft.

Der Mahler kann zu seinen Ausstaffierungen entweder die heilige Geschichte, oder Profan-Geschichte, oder die schönen Ideale griechischer Köpfe; — Arcadiens Schäferleben, oder eigene moderne Erfindungen wählen.

Caylus wünscht, daß der Landschaftsmahler seine Landschaften mit Homers Ideen ausschmücken möchte. Er schlägt zu dem Ende für, Telemach, wie er auf den Thron seines Vaters zu dem Volke redet. Ulysses im Hafen, den Tod des Agamemnons, welchen der Geist desselben dem Ulysses in der Hölle erzählt. Huldigung des Ulysses von seinen Unterthanen 2c. — und aus der Aeneis. Laokoon, aber veränderter als in der Sculphur. Aeneas im Gefolge der vornehmsten Troianer, das Grab des Anchises mit Blu-

men bestreuend, 2c. Und aus der schönern Idealwelt der Griechen, wie reitzend sind sie zur Belebung! Das Bad der Grazien in den actidentalischen Brunnen; die Geschichte des Acteons und der Calisto; die Geburt der Venus, der Tod des Adonis, die Fabel der Dryope, der Daphne, 2c. 2c.

Arcadisches Schäferleben, ist, wenn wir die Sprache unsers Herzens hören wollen, die schönste Ausstaffierung! Und den Mahler muß ich bedauern, den Tomson, Kleist und Geßner nicht begeistern, nicht mit den schönsten Bildern beleben, und seine Einbildungskraft erhitzen können. O ihr Dietriche und Pölemburge, möchtet ihr die Führer seyn, die jeden Jüngling, der sich der heiligen Kunst weihet, in diese reitzende Thäler der schönen Unschuld und eines ewigen Frühlings führten!

Gegend, Jahrszeit, Monath, Tages-

Stun-

Stunden, Clima, und Licht bestimmen die Art der Stafirung; und alles wird hinwiederum durch die Wahl der Stafirung, wenn sie Geschichte ist — mit besondrer Einschränkung aufs Costume — bestimmt. In trüber Gewitterluft packen die Hirten, furchtsam voll Ahndung ihre Güter ein, die Schaafe versammeln sich furchtsam zu ihnen. Im hellen heitern Wetter geht der Hirt Hand in Hand spatzieren, bläßt auf seinem Haberrohr, oder singt, sich jedem Eindruck des Vergnügens überlassend; die Schaafe zerstreuen sich, hüpfen, und springen selbst voll frohen Gefühls des heitern Horizonts. Am schwülen Mittag ruht der Hirt an der Quelle oder unter der belaubten Buche, sorgloß — aber müde. Das heißt — der Mahler ändert die Stafirung nach dem Einfluß des Himmels ab.

Noch kann man den Stil der Landschaft in

drey Classen eintheilen. 1.) In den heroischen, oder erhabenen. 2.) In den sinnlich schönen, oder Hirten. 3.) In den romantischen, oder antiken Stil.

Wenn der Mahler seine Landschaften, mit grossen interessanten Begebenheiten aussta= firt, so daß die Landschaft der Geschichte su= bordinirt ist, nebst dem Costume der Bau= art und Drapperie, so arbeitet er im ersten Stil. Hieher gehört jeder Geschichtsmahler.

Der sinulich schöne Stil theilt sich in zwey Aeste, a) in den verschönerten Hirtenstil; und b) in den einfachen Landstil. Zu dem ersten gehört das reizende Schäferleben, Ge= genden voll Anmuth und Zufriedenheit; Ideal, das in uns ruhige Empfindung des Vergnügens erweckt, Ruhe, reiner Him= melsstrich, Aussichten in ein glückliches Land voll Ueberfluß. In diesem Stil haben Lor= rain und Pölemburg gearbeitet. Dieser Stil

verschönert die Natur. — b) Der einfache Landstil nimmt die Natur so, wie er sie findt, und verschweigt auch die Bedürfnisse des Landlebens nicht; er schränkt sich mehr auf den Landmann, als auf den Hirten ein, und wenn er ja die letztern schildert, so ist es nicht das theokritische Volk von feinen Empfindungen — sondern der Hirte des niedern Dorfs, — der moderne Hirte. Hier muß die ganze Gegend einfältig ländlich seyn; reissende Ströme, zerfallene Felsenstücke, dicht mit Gesträuch verwachsen, eben so gut wie sanfte Bäche, und augenehme Hayne und ländliche Bauart, ist ihr Charakter. Van Everdingen hat in diesem Steil gemahlt.

Romantischer Stil ist, mit einem Wort, die Vorstellung einer Gegend mit Ruinen! Der Bearbeiter dieses Stils versetzt uns in jene Zeiten, für die uns der Dichter mit Ehrfurcht erfüllt. Seine Gebäude sind nach

dem Geschmack der alten Baukunst. Grosse Natur in ihren Manichfaltigkeiten. Die Stafirung leidet hier grosse Einschränkung. Die Poußins haben diesen Stil bearbeitet.

Für den ersten und besonders letzten Stil gehört das Grosse, Ehrfurcht oder Erstaunen erweckende. Für den Mitteln das schöne, Vergnügen erweckende. Nun suche der Mahler diese Gegenstände in der Natur auf, ich will mit ihm ausgehen! Laßt sehen, was wir einerndten.

„ Wir finden — der Hauptcharakter des „ Waldes ist das Grosse — oder welches „gleich viel ist, das Erhabene„ — der Charakter des Hayns das Schöne.

Brausender Strom ist groß, sanftfliessender Bach ist schön. Hochherunterstürzender Wasserfall ist groß — sanftrieselnde Quelle ist schön.

Hohe steinerne gewölbte Brücke ist groß.

— Kleiner niedlicher Landstieg ist schön.

Tempel, Palläste sind groß.

- Niedere bequeme Häuser, wo der Schönheit der Nutzen subordinirt ist — ländliche Hütten sind schön.

Tannen und Fichten sind wegen ihrer Dunkelheit, Eichen wegen der Miene vom Alterthum, groß. Buchen sind wegen ihrer Farbe und Beschattung schön.

Berge sind groß.

Hügel mit Mooß und niedern Gesträuch bewachsen, schön.

Ruinen sind wegen des erregten Gefühls von Bedaurung und Hochachtung und Alterthum, groß.

Moderne Gebäude sind durch eine Art von Neuheit, und Flor schön. Lauter Ingredienzien zur Abänderung des Costume in jedem Stil und jeder Stafirung.

Seestücke gehören auch mit zu den Land-

schaften. Schiffe sind ihr besondres Costume. Man kann entweder blosse Aussichten von Seehäfen mahlen, wie Vernet, — und denn ist es eine einfache Seeschaft.

Oder man mahlt den Menschen wie er am Hafen beschäftigt ist, Schiffe auszubessern, Waaren einzuladen, und abzufahren; oder man mahlt wirklich Schiffahrt, dann ist das Seestück stafirt. Hieher gehören auch Fischereyen.

Noch rechne ich unter die Landschaftsstücke, die Thierstücke. Deren Stil entweder erhaben oder einfach seyn kann.

Je fremder, grösser, grausamer und stärker das Thier ist, desto mehr macht es Anspruch auf den erhabenen Stil; je bekannter, einheimischer, zahmer, Menschengewohnter das Thier ist; desto besser schickt es sich für den einfachen Stil. Nur daß jedesmahl Clima und Gegend der vorgestell-

ten Art entspreche. Je wilder das Thier selbst ist, desto bestimmter ist sein Charakter, desto lebhafter seine Handlung, und desto deutlicher seine Seele! Je wilder es ist, desto mehr Ausdruck kann sein Gesicht haben; nur verschone uns der Mahler mit den grimigen Kriegen antipathetischer Thiere, weil sie das Gefühl der Bedaurung unangenehm macht. Riedinger und Franz Snyders sind Muster im Ausdruck des thierischen Charakters.

Das Federvieh ist nur im höchsten Grad der Leidenschaft, da wo er auf alle besondere mechanische Theile Einfluß hat, eines Ausdrucks fähig. Furcht und Zorn, und instinktartige Liebe sind insbesonder die mahlerischen Ausdrücke des Federviehes.

Die Landschaft des erhabenen Thierstücks besteht in Wald, einsamen, oft mit Steinen versetzten Gegenden. Die Landschaft

des einfachen, oder schönen Thierstils; in schönen ländlichen, meist belebten Scenen; und freyen Aussichten; wie sie Roos schildert. Alles Hausvieh gehört zu ihm; vom prächtigen Pferd und arbeitenden Ochsen, bis aufs Däubchen oder Küchlein.

Schlachtstücke.

So sanft die Einbildungskraft meines Mahlers, so reizend sein Pinsel bey Schilderung ländlicher ruhiger Scenen, und des menschenfreundlichen Thieres war; so erhaben sey seine Imagination, so feurig sein Pinsel und so wild sein Genie, wenn er sich ins wilde Schlachtfeld waget. Alles sey Bewegung, alles Geschäftigkeit. Alles sey dem Endzweck, Schrecken mit Mitleiden zu erregen, untergeordnet. Der Contrast sey lebhaft, die Zeichnung herzhaft, gewagt; das Colorit glänzend, starke Gegensätze im Colorit. Er lasse mit einem Bourgignon die

Trompete ertönen; und sein Pferd laufen sehen; er lasse uns mit einem Rugendas das Aechzen der Sterbenden, das Brausen der Pferde, und der ergrimmten Sieger Geschrey hören. Er lasse unter tausend grausamen Auftritten mit dem Aristides *) ein kleines unmündiges Kind zur Brust der sterbenden Mutter hinankriechen, und drücke auf dem Gesicht der sterbenden Mutter noch die Furcht aus, das Kind möchte Blut, für die stockende Milch in sich saugen.

Er vertiefe sich ganz, wie Homer, in die Situation seines Helden. Er dränge sich mit dem Held ins Gefecht, und höre das Gewinsel, Wiehern und Geschrey. Und lasse wie le Brun seinen Held unter allen herfür schimmern. Er lasse völlig seinem Feuer den Strom; erhitze sich — und ohne Lange ängstlich auf Schönheiten zu studieren, die

*) Plinius XXXV. C. 10.

von seiner augenblicklichen Empfindung abhängen, werfe er, wenns nöthig ist, wie Apelles, seinen Schwamm für Verdruß ans Pferd, — und schäumen wird's, wie Apell's Pferd.

Blumenstücke.

Harmonie in der Wahl. Saft im Colorit; Einheit in der Mannichfaltigkeit. Dieß sind ihre drey Grundregeln. Gruppiere nicht Blumen zusammen, die die Natur, Clima, und Jahrszeit getrennt hat; ordne sie unter einander nach der Sympathie der Farben. Mahle reich wie Sievert, und verwirre das Auge nicht, durch Ueberfluß, locker wie die Dietschinen Mad. Vien — und Mad. Friederich; und adericht wie die Alten. Erwähle treffende Grundfarbe, nach der Farbe der zurückweichenden Blumen, um die vordern herfürstechender zu machen. Und weil du nur an einen Augenblick gebunden

bist, so vermeide jedes fallende Blatt, und verewige keinen Tautropfen. —

Zusammensetzung,
Ordonanz.

Zerstreute Ideen so mit einander verbinden, daß sie, zu einer Absicht und Endzweck fähig, auf der Fläche täuschende Wirklichkeit werden, das heißt: Zusammensetzen. *)

Genie und Geschmack, erhabene Denkungsart, und Gefühl der Grösse seines Gegenstandes, gehört zur grossen Composition, — und ohne verwirrende Ermüdung des Auges, ohne langes Fragen nach dem Sinn der Bedeutung, gleich beym ersten Anblick durchs Schöne gerührt zu werden; gleich den Sinn

*) Philostratus nennt die Composition eines Gemähldes το δραμα τȣ ζωγραφου.

erreichen, und das wechselsweise Verhältniß einsehen; — dieß ist ihr Kennzeichen.

Wenn der Mahler, nun alle die Beywerke, die er zur Lebhaftigkeit der Handlung erfunden hat, besonders in Beziehung auf seinen Held denkt, und auf den Raum skizzirt, — so ordnet er an.

Geschichte ist das vorzüglichste Feld der Anordnung.

Nur eine Figur ist die Hauptfigur des historischen Gemähldes — in Rücksicht auf sie, sind die übrigen Figuren bloß Beywerke. Sie sey frey, hervorstechend, und gut contrastirt. Die Proportion aller Theile zum Ganzen, der abgeänderten Züge und Stellungen des Geschlechtes, des Alters, und der verschiedenen Charaktere, muß wol beobachtet werden. Jede Einförmigkeit der Charaktere werde vermieden.

Da der Zuschauer gleich beym ersten An-

blick vom Charakter des Gegenstandes gerührt werden, oder wenigstens nach einem kurzen Nachsinnen den Hauptbegriff davon finden soll, so muß der Held an den Ort gesetzt werden, wo er am besten gesehen werden kann. Die Beziehung der Beywerke auf den Helden vermindern sich mit Abnahme des Interesse, und darnach entfernen sie sich immer mehr vom Mittelpunkt des Helden. Menge und Verschiedenheit der Gegenstände und Beywerke, können öfters zur Schönheit und Ausdruck viel beytragen; aber zu viel Figuren verwirren.

Zweck des Daseyns und der Handlung erfoderte oft, daß die menschlichen Figuren nahe gruppirt werden. Jede Wendung bestimme alsdann den Charaker näher, und niemals werde einerley Stellung in Gruppen wiederholt. Guter Contrast giebt Leben, und unterhält die Aufmerksamkeit.

Für die Ruhe des Auges sind Gruppen erfunden; aber eben diese Ruhe fodert auch, daß es eine an Stärke und Glanz und Deutlichkeit allen andern zuvor thue.

Rubens hat gemeiniglich drey Hauptgruppen: Die mittlere Gruppe ist der Mittelpunkt der Composition und des Gemähldes: Das Hauptlicht muß auf sie fallen, die Hauptfigur erleuchten, und die abnehmenden Sachen nach dem Maaß ihrer Entfernung in ein schwächeres Licht setzen.

Ist die Hauptfigur, weil sie zu tief ins Gemählde kommt, nicht durch die Beleuchtung herfür zu bringen; so muß es durch die Verbindung antipathetischer Farben in der Drapperie geschehen. Blau und Zinnoberroth sind hier die kräftigsten Mittel. Ihrer hat sich Titian im Triumph des Bacchus, bey seiner Ariadne, und Paul Veronese

und Lanfranko in der Hochzeit und Abendmahl bey Christo, mit Glück bedienet.

Das Gemählde sey vollkommen untergeordnet, d. i. so angeordnet, daß das Auge nicht allein die verschiedenen Theile desselben mit Bequemlichkeit durchlaufen, und mit dem Blick beständig auf den Hauptgegenstand zurückkehren kann; sondern daß es auch, ohne bey den Nebentheilen aufgehalten zu werden, in dem Mittelpunkt des Gemähldes gleichsam unbeweglich ruhen, und alles in der vollkommensten und angenehmsten Uebereinstimmung übersehen kann.

Costume.

Costume ist das, nach der physischen und moralischen Abänderung der Völkerschaften, und Zeiten abgeänderte Ideal des Artisten, überhaupt; und insbesondere ist es jede Uebereinstimmung der besondern Züge, zum Hauptbegriff.

Die venetianische Schule erlaubte sich grosse Freyheiten wider die Costume.

Merkliche Fehler darwider hindern die Täuschung — oft aber auch befördern sie die Schönheiten. Wer den Künstler des Laokoons einer Sünde wider das Costume beschuldigt hat, der hat zu gleicher Zeit zuverstehen gegeben, daß er die höchsten Schönheiten, gerne dem Costume aufgeopfert sehe.

Allerdings ist es dem Mahler erlaubt, das Costume grössern Schönheiten aufzuopfern. Wer vergiebt dem Vanloo seine Fehler dargegen nicht von Herzen gerne?

Wenn Michel Angelo uns, durch seine, über den Tod Jesu weinende Engel voll süsser Wehmuth erfüllt, und uns zum Mitweinen bewegt; wer denkt nur daran, daß er wieder das Costume gefehlet habe.

Poußin und Hamilton sind die strengsten Beobachter des Costume.

Was die erste Art des Costume anbelangt, — die ich das Costume der Geschichte nennen will; so versetze sich der Artist in das Land wo die Handlung allemal vorgeht, stelle sich die Kleidungsarten, Positur, Gesichtszüge, Gebäude, Landschaft, Gewächs und Himmel dasiger Welt für, und forme den Ausdruck nach dem durch jedes Clima formirten Empfindungs-System. Er studire zu dem Ende Baukunst-Geschichte, Erdbeschreibung, Münzen, geschnittene Steine — oder ihren Abdrück, in welchem Fall ich ihm Lippert's Abdrücke empfehle — Statuen, Gemählde und Dichter. Hier werden ihm gute Dienste thun, 1) die Observations generales sur le Costume, die Cailus seinen Tableaux einverleibt hat. 2) Kritische Anmerkungen über die Fehler der Mahlerey, wider die geistliche Geschichte und das Costume, aus dem Französischen. Leipz. 1772. in 8.

3) Costume des anciens peuples, par Mr. d'André Bandon, und 4) die heiligen Ceremonien aller Völker der Welt, die der Zürchsche Kupferstecher, David Herrliberger, herausgegeben hat.

Das zweyte Costume möchte ich das Costume des Geschmacks nennen. Es besteht in der Verbindung der Gegenstände, die sich zusammenschicken.

Nun will ich mich durch Anwendung auf den Fall erklären.

Incostume ist Widerspruch der Würde der vorgestellten Handlung, durch unschickliche Lage und Stellung des Cörpers; wie im Jüngsten Gericht von M. Angelo. Charakterenschilderung, dem Alter und Stande nicht entsprechend. Ein tändelnder Mann, ein gesetzter Knabe; ein Gott der Mensch ist. Drapperie, in Absicht der Farbe dem Alter, und in Absicht des Umwurfs dem Alter,

Stand und Geschlecht widersprechend, — widersprechend den Glücksumständen in Absicht der Stoffe. Mahle das Kleid des Kindes weiß, des Jünglings grün, des Mannes roth, des Greisen dunkelviolet; nicht um eine mystische Bedeutung dadurch errathen zu lassen — sondern nur, um die Farbe des Kleides, nach der Gesichtsfarbe am entsprechendsten zu wählen.

Gattung des Widerspruchs, durch üble Landschafts-Wahl! Die Israeliten, die in einer durchwässerten Landschaft schmachten.

Fabel mit Wahrheit vermischt.

Verfälschung der Geschichte, durch Abänderung ihres charakteristischen Zugs. Raphael setzt dem Lahmen des Petrus, ein abgeschnittenes Bein wieder an.

Zusammengattung von Wesen verschiedener Jahrhunderte, und entgegengesetzter. Gatte keine Tyger mit Lämmern, sagt Horaz.

Beschäftigung am Tage die für die Nacht gehören, und umgekehrt.

Fehler wider die Zeitrechnung der Erfindungen. Adam mit einem eisernen Hacker; ein römischer Triumph mit Flinten; Raphael mit einem Wurfspieß.

Fehler, wider die zufälligen Gewohnheiten einer Nation, wenn sie zu einem Gesetze geworden sind; wenn z. E. die Israeliten ihr Osterlamm stehend essen.

Fehler wider die Mode. David mit einer Crone, wie ihn Raphael vorgestellt hat; die Eva mit einem Schleyer.

Versündigung gegen die Würde in der vorgestellten Person, durch Abänderung des einmal bekannten Hauptbegriffs. Maria in

*) In Dauws wohl unterrichtetem und Kunsterfahrnen Schilderer und Mahler; In Missons italiänischer Reisebeschreibung; In Er. Francisci Schaubühne; findt man Beyspiele der Fehler wider das Costume.

ihrer egyptischen Flucht mit blossen Brüsten, verbuhlten Augen, und unwürdiger Drapperie — wie sie wirklich gemahlt worden ist.

Verläugnung des gegenseitigen Interesse und Verhältnisses. Christum in der Vorbitte für uns kniend.

Unwahrheit der Geschichte. Wenn Dr. Backins Christum im Bach liegend, mit vielen Kieselsteinen bedeckt gefunden hat.

Unternehmung der Grösse, und Stärke, nicht proportionirt.

Uebertreibung physischer Grösse, und des Charakters.

Allegorie mit Wahrheit, Poesie mit Geschichte verbunden. Raphael läßt bey dem Uebergang über den Jordan, den Fluß-Gott selbst das Wasser zurück halten.

Endlich offenbare sinnliche Ungereimtheit. Wenn Dürrer mit seiner Frau unter dem Kreuze kniet, und die Ströme des Blutes

aus der geöffneten Seiten auf sie gerichtet sind.

Die natürliche Empfindung des Schicklichen des Geschmacks, wird hier dem Artisten am sichersten die Hand leiten. Endlich führe er sich den weisen Ausspruch *) jenes Chinesischen Mahlers, „Es hat gar zu augen„scheinliche Fehler gegen das Costume, als „daß es dem Kayser gefallen sollte,„ wol zu Gemüthe, und bedenke mit diesem weisen Manne, daß oft unsere Erwartung, unser Wunsch, kurz unser Herz, das Costume bestimme, daß, um mich auf den Satz des Chinesers einzuschränken, jeder Fehler gegen den Anstand, Bescheidenheit, Schüchternheit, sanfte Anmuth, beym schönen Geschlecht, ein Fehler gegen das Costume sey — weil sie

*) Er that ihn über die Landschaft des Attirets, der sich sein Urtheil darüber ausbat. Journal des Sçavans - -

uns nur durch diese gefallen können, und weil wir diese von ihnen fodern.

Pathos.

Nun komme ich auf das schwerste und interessanteste Studium des Mahlers. Es ist Ausdruck der Leidenschaften, die Seele des Gemäldes ist; eine für ihn ewig unerreichbare Kunst, woferne sein Gefühl nicht aus den feinsten und reitzbarsten Fäden gewebt ist, und nicht in dem Stück einige Fäden von Hofnung und Liebe, mit untergeloffen sind, woferne er nicht überhaupt das menschliche Herz fleißig studiert, — seine verschiedenen Rührungen nach Alter, und Blutsmischung — und das richtige Maaß ihres Einflusses auf Miene, Gebehrde, und überhaupt Cörper. Dann jede Gemüthsbewegung hat von der Natur ihre eigenen Züge. Aus Büchern lernet er hier nichts — das

abgezogen, was er der Lecture in Rücksicht der Verfeinerung seines Geschmacks und Empfindung überhaupt zu danken hat. Der Mahler, der sich allein an Brün's Abhandlung halten wollte, würde nichts als ein Hogard, verzerrtes gestrichtes Gesicht liefern. Und den möchte ich sehen, der mir nach Winkelmanns Charakterisirung (so vortreflich sie auch immer ist, wenn man seinen Laokoon mit Augen sieht) einen zweyten Laokoon herausbrächte. Woferne die Regel nicht in eurem Herzen liegt, so bedaure ich euch. Schauspiel, Tanz, Pantomime, Beschäftigung mit Stummen, Lectur, Antike, und Naturforschung sind Schulen.

Im Kopf, wo wenigstens für den Mahler die Seele wohnen muß, besteht der meiste Ausdruck der Leidenschaft. In unsere Augen hat die Natur den allerlebhaftesten Aus-

druck geleget. *) Die Bewegungen der Seele äussern sich eben so schnell als lebhaft durch sie. Ihre Abänderung ist eben so verschieden, als die Modification der Leidenschaft selbst. Wenn ihr le Brün, der doch im Ausdruck der mancherley Leidenschaften selbst groß war, leset, so werdet ihr finden, daß er den Unterschied des Ausdrucks überhaupt, in der Modificierung des Auges setzt.

Bey der Veränderung öffnet sich das Auge mehr als gewöhnlich, und ist ein Mittelpunct, gerade aufs Object gerichtet.

Beym Erstaunen öfnet es sich noch weiter, und ist unbeweglich in die Höhe gerichtet.

*) An non vides (sagt Seneca Ep. CVI.) quantum oculis det vigorem fortitudo? quantam intentionem prudentia? quantam modestiam & quietem reverentia? quantam serenitatem lætitia? quantum rigorem severitas? quantam remissionem hilaritas?

Beym Verlangen scheint sich das Auge zu vertiefen und zu verfinstern.

Bey der ruhigen Freude ist es ein wenig geöffnet, und munter.

Bey der Entzückung glänzt es, und erhebt sich gerade in die Höhe.

Beym grossen Schmerz verbirgt es sich unter die Augbraunen.

Bey der Traurigkeit ist es trübe, matt und gesenkt.

Beym Mitleiden stark aufs Object gespannt und begierig.

Beym Zorn feurig, funkelnd und irrend.

Bey der Verzweiflung — doch die soll ja der Künstler nicht schildern.

Fast gleiche Bewandniß hat es mit dem Munde. Je sanfter und angenehmer die Leidenschaft ist, desto mehr ist er zugeschlossen; je heftiger sie ist, desto mehr öffnet er sich.

Die Bewegung des Kopfs wird durch die Art der Leidenschaft selbst auch bestimmt. Bey sanften, ruhigen und angenehmen Leidenschaften ist er gegen die Schulter gesenkt. Bey traurigen, die aber doch noch eine Mischung von angenehmem Gefühl leiden, wie beym Mitleid, vor sich gesenkt. Bey freudigen, die entweder unerwartet, oder in unsere Zufriedenheit stark einfliessend sind, gerade in die Höhe gerichtet. Und bey der unangenehmsten erhaben; so wie bey der angenehmsten, der Entzückung.

Es giebt Leidenschaften, wo auch das sprechendste Gesicht, ohne Bewegung der Hände, unbedeutend wäre. Arme, durch die Schlange fest an den Cörper geschlossen, würden Frost und Tod über die Gruppe Laokoons verbreiten. Doch merke sich der Artist, daß ihre Bewegung ihm immer brauchbarer wird, je mehr sich beyde Leidenschafts-

arten ihrem äussersten Punkt nähern. Und daß sie bey ruhigen gar nicht zu gebrauchen ist. Zufriedenheit, Mitleiden, Vergnügen; Melancholie, Liebe, Traurigkeit — leiden ihn nicht allemal.

Die Leidenschaften des Mißvergnügens bestimmen überhaupt die Abänderungen des ganzen Cörpers mehr, als die des Vergnügens. Verzweiflung äussert sich weit mehr im ganzen Cörper, als Entzückung.

Je heftiger eine Leidenschaft ist, desto geschwinder geht sie vorüber, und desto unbrauchbarer wird sie für die Kunst. Nicht deßwegen allein, weil der Artist durch ihre Schilderung einen augenblicklichen Zustand verewigen würde, (das thut er bey jeder Leidenschaft, so frisch er sie auch immer aus ihrer Quelle schöpft) sondern weil bey den Leidenschaften des Mißvergnügens, jeder neue Ruf im Wachsthum, eine Beleidigung des

Geschmacks, durch den unangenehmern Eindruck wird.

Stand, Alter, Geschlecht und Interesse bestimmen den Ausdruck und die Grade der Leidenschaft. Beym König — der ans Glük gewohnt ist, ist der Ausdruck des Vergnügens nicht so groß, als beym Bürger, der es nicht ist. Aber der Ausdruck des Mißvergnügens ist bey letzterm auch stärker.

Beym zweyten Geschlecht ist jeder Eiudruck geschwinder und stärker. Und je mehr sich das Alter seinem Ziel nähert, je gleichgültiger wird es gegen die Freuden und Leiden dieses Lebens. Der Jüngling ist brausender Sturm. Der Greis Todesstille, Winternacht.

Auch Stand bestimmt die Stellung. Helden und Könige stehen majestätisch aufrecht. Der niedere Mann schleicht gekrümmt seine Pfade hinab. Und der Unglückliche, durchs

Bewußtseyn seines stätigen Jammers niedergedrückt, senkt sein Haupt tief herab.

Leidenschaften, die plötzlich entstehen, müssen in der Kunst ihren höchsten Grad erlangen, wenn sie nicht unter der Kunst sind. Leidenschaften, die nach und nach entstehen, müssen, um etwas hinzudenken zu lassen, unter ihrem höchsten Ausdruck seyn; wenn der Artist sehr wahrscheinlich voraus setzen kann, daß der Zuschauer in ihm fortzudenken Kenntniß oder Geschmack genug haben könne, und nicht zwey Fälle da sind, da die Wahrscheinlichkeit beyder einander proportionirt ist.

Wenn verschiedene Leidenschaften unser Herz bestürmen, so muß eine prädominirend seyn, und sich besonders charakteristisch zeichnen; sie wird durch den interessantesten Zug der Geschichte bestimmt: Z. B. Bey einer

plötzlichen Errettung, aus einer Gefahr; Staunen.

Aber dennoch ist dem Artisten erlaubt, wenn er kann, gleichsam die Spuren der vorigen merken zu lassen, so daß er uns die Leidenschaft nicht nur im Steigen und Fallen zeige, sondern auch die ihr entgegenstehende, wenn sie bereits alle Kraft verlohren hat. Z. B. Freude über einen Freund, den man kurz zuvor als todt beweint hat.

Auch über die heftigsten Leidenschaften muß man einen Flohr von Wohlstand ziehen, oder sie gar nicht schildern. Motos præstat componere fluctus.

Und überhaupt jede unangenehme, unanständige, wollüstige und zweydeutige Stellung vermeiden. Der schicklichste Ausdruck der Seele ist a) nach der besondern Beschaffenheit, b) nach Würde und Anstand überhaupt, c) nach der äusserlichen Verbindung

mit dem Hauptgegenstande des Vergnügens oder Schmerzens vorzustellen.

Jede Vorstellung, die die Empfindung des Häßlichen, oder Ekelhaften, oder Schrecklichen erreget, ist nicht für eine Kunst brauchbar, die bloß angenehme Gefühle in uns erregen soll! Auch da nicht, wo das Schrecklichste in der Natur, in der Kunst lächerlich werden kann; den einzigen Fall ausgenommen, da es durch Verbindung mit sittlicher Grösse, bey der Erschütterung des Herzens Vergnügen zurückläßt. Wenn der Grieche einen entehrenden Zug in das Gesicht seines Helden zu bringen befürchtete, so verhüllte er es, wie beym Timanthes. Und wenn er einen unwürdigen Zug hineinbrachte, so war's Charakterisirung. Jupiters schmachtende Liebe gegen Juno, wußten die Hetrusker

*) Die Herkulanischen Entdeckungen sind die neuesten Beweise davon.

ker sogar mit Anstand auszudrücken. Die Alten, die das Nackende beym weiblichen Geschlecht für unanständig hielten, keine Furie schilderten, ausser wenn eine Furie geschildert werden sollte, den Tod, in einem schönen Jüngling dachten, und niedrig denkenden Sclaven diese Kunst verboten — wie besorgt waren sie für Würde! — wie weise!

Jede Leidenschaft wird durchs Temperament bestimmt; und jedes Temperament wird durch Richtung auf die Wahl des Gegenstandes, durch Theilnahme an der Handlung und Geschlecht angezeigt.

Je heftiger eine Leidenschaft wird, desto deutlicher sind ihre äussere Kennzeichen, und desto leichter ist ihr Ausdruck selbst für den Artisten.

Die ersten Keime einer Leidenschafts-Abänderung sind, selbst oft ungefühlte Nüan-

zen, die eben, weil sie das Gefühl des Bewußtseyns nicht haben, sich nicht in Zügen äussern können; — aber dann ist sie ja auch unbrauchbar für den Artisten überhaupt.

Liebe ist unter allen, die interessanteste Leidenschaft, weil sie die natürlichste ist; weil wir unser Glück und unsere Schwachheiten oft in ihr geschildert finden, und weil ihre Symptomate die schönsten sind. Wie angenehm ist mir das Ideal, das ich mir von dem Verliebten entwerfe! Alle seine Lebensgeister sind beschäftigt, das Auge glänzt von einer Art Begierde, oder läßt lächelnd, schalkhafte Blicke schiessen: Die Augenlieder gehen sanft abwärts, und schliessen sich halb zu; die Stirne ist munter, heiter und röthlich; oft sinkt der Körper, fast aufgelößt sanft in die arme des geliebten Gegenstandes, und beyder zärtlicher Blicke verschlingen sich auf halben Weg. Jeder Zug eine Seele. Er

vergißt an den Füssen seiner Schönen eine Welt; oder ist sein Wunsch noch nicht ganz befriedigt, so ist sein Haupt sanft gesenkt, die Augen sinken matt zusammen; der Mund etwas geöffnet, um den Seufzern Luft zu machen; er findet in den Klagen, Trost; und in den Zähren, Linderung, und füllt uns ganz mit seinem geliebten Gegenstand.

Das Sanguinisch-kolerische Temperament ist zur Liebe geschaffen. Das Sanguinische allein zu flatterhaft, zu unbeständig. Das Kolerische allein zu ungestüm und wollüstig.

Noch ein Grund, warum Liebe die angemessenste Leidenschaft für die Mahlerey ist, ist in den schönen Beywerken zu suchen. Wähle die schöne Landschaft: Dein Mädchen sey Phillis.

Vom Erhabenen.

Wenn der Mahler zur Vorstellung eine Geschichte wählt, die an sich schon groß,

pathetisch, und interessant ist; wenn er sie, auf eine so würdige Art, in Rücksicht der Zusammensetzung und Ausführung — dem Zuschauer darstellt, daß Er sich in die Vorstellung genau denkt, und fast gleichen Grad der vorgestellten herrschenden Leidenschaft, in seinem eigenen Busen findet, so mahlt er erhaben! Es gehört Enthusiasmus zur Schilderung, daß Er uns ja Züge der Begeisterung verrathe. Er frage mit Longin, wie würde Homer dieses ausgedrückt haben? wie würde Raphael, Mengs und Hamilton diesen Gegenstand bearbeiten? Und voll sey seine Seele vom Gegenstand, voll wie Xeuxis Seele von dem Bilde der himmlischen Göttin.

Grosse ausnehmende Begebenheiten mit lebhaften Handlungen, mit Vielheit der Characktere und des Interesse durchwebt, machen Anspruch auf das Erhabene.

Gemeine Begebenheiten — füllen, erschüt=

tern uns nicht, und sind vom Erhabenen ausgeschlossen! Mengs Himmelfarth Christi, Correggio Nacht, Raphaels Verklärung und Kreutzigung sind erhaben.

Heldengeschichte der Griechen macht mehr Anspruch auf das Erhabene, als ihre Göttergeschichte; ihre Götter dachten und empfunden zu niedrig für Götter; ihre Helden aber groß genug für Menschen.

Alles gekünstelte ist dem Erhabenen zuwider, weil es die Empfindung des Grossen schmäht, und die Illusion hindert, indem es Kaltblütigkeit vom Artisten verräth! Nicht ängstlicher Fleiß gehört zur Bearbeitung des Erhabenen, sondern zügelloses Genie, eine gewisse Sorglosigkeit, Keckheit.

Alles Niedere, alles Kleine ist dem Erhabenen entgegengesetzt. Es ist in der Stuffenfolge das äusserste Extremum; und das dadurch erregte Gefühl ist Gleichgültigkeit,

ohne die geringste Spannung — oft noch dazu Unwille und Eckel. Die Producte der niederländischen Schule sind nicht erhaben; es sind Producte aus dem gemeinen niedern Leben genommen; wahr und oft verschönert können sie seyn, aber erhaben niemals, weil ihre Natur durch die Art der Ausführung nicht abgeändert werden kann.

Ein den Ideen nach grosser Gegenstand kann, wenn er durch mahlerische Ausführung sinnlich wird, klein werden. Gott gebietet im Mittelpunkt des Grossen All, es werde!„ Er ordnet der Sonne und dem Monde, daß sie in die Wirklichkeit herfürbrechen sollen. Ein wahrhaftig grosser, erhabener Gedanke, — Gegenstand. Er füllt meine ganze Seele mit warmer Ehrfurcht, da er bloß mental ist. Meine Einbildungskraft erhebt sich mit dem Dichter bis ins Unendliche. Aber laßt ihn den Mahler auf eine Fläche brin-

gen, so werden Sonne und Mond, diese in der Einbildungskraft ungeheure Körper, kleine Pünktchen seyn, so wird das, was in der idealischen Vorstellung vorhero edel war, nun durch die Sinnliche, spielend, kindisch werden; — so wird die Unermeßlichkeit unserer Idee, in ein Nichts zusammenschrumpfen.

Oft kann ein einziges niederes Beywerk, den Eindruck des Erhabenen im ganzen Stück schwächen.

In dem Abschied des Engels vom Tobias und seiner Familie durch Rembrant, schwächt der Hund, der zu viel Ausdruck, zu wenig Subordination hat, und zu starken Contrast mit den Alten macht, das Gefühl des Erhabenen.

Sind niedere Beywerke in einem Gemählde nothwendig, und selbst Characterisierung, so müsse sie äusserst entfernt, oder dunkel gesetzt werden. So geschickt hat Correggio in

seiner Rotte die Thiere anzubringen gewußt.

Zu starke Gruppierung von Nebenfiguren und Beywerken, ist dem Erhabenen zuwider, weil sie die Einbildungskraft zu sehr theilt, die Aufmerksamkeit hindert, und der Ruhe und Simplicität eines erhabenen Gegenstandes zuwider ist.

Alles Kindische und Lächerliche ist dem Erhabenen widersprechend. Das erstere, weil es gar keine Beziehung zum Erhabenen haben kann; entgegengesetzt, und überflüssig ist. Das zweyte, weil es ohne Beziehung, durch Verbindung des Unschicklichen in sich, den Eindruck des Ganzen schwächt. Ein Zwerg bey einer grossen interessanten Begebenheit, schwächt unsere Aufmerksamkeit, die natürlich gegen jede Abweichung von der Natur, in der sie eine Art von Neuheit findet, sich zuerst richtet, und vermischt die Empfindung des Lächerlichen mit der Em-

pfindung des Grossen; daß die letzte selten das Uebergewicht bekommt.

Unschickliche Lage und Stellung des Körpers ist dem Erhabenen zuwider. M. Angelo Jüngstes Gericht wäre erhaben, wenn seine Zeichnung und Ideal schicklicher gewesen wäre.

Drapperie mit engerer Einschränkung auf den Faltenwurf, Ort, Verhältniß, Bewegung, Stellung, Alter und Geschlecht, bestimmen durch Vermehrung oder Verminderung das Erhabene.

Grosse, unordentliche, von ungefähr hingeworfene Falten, bestimmen durch eine eigenthümliche Art von Grösse, das Erhabene der Drapperie näher. Wenig Falten gehören zur Simplicität; weites Kleid. Das zweyte Geschlecht schwächt oft, durch die Empfindung des sinnlich-Schönen, den Eindruck des Erhabenen in uns. Sparsam sind

sie also bey wichtigen Begebenheiten anzubringen.

Hohe Spannung der Farbe kann zuletzt auch zur Vermehrung des Erhabenen beytragen.

Schönheit — Grazie.

Nun komme ich zu einer Materie über die bishero unsere schönen Geister noch nicht haben einig werden können, und die ihnen noch lange ein Stein des Anstosses bleiben wird. Wie ängstlich, wie unbeständig sind sie nicht, wenn sie einen Begriff vom Schönen geben sollen. Selbst Winkelmann, der die schönsten Formen täglich für Augen sahe, bekennt offenherzig, daß es schwer sey, sinnliche Begriffe von der Schönheit zu bestimmen.

Die ganze Sache liegt darinnen, daß man zuerst die zwey Fälle richtig aus einander setzt, was ist schön; und — was ist die

Schönheit; — und, was ist abstrackt schön, — und was im Concreto? Zwey Sachen, die man bishero völlig unter einander gemischt hat; und dann, daß man die Begriffe des Schönen nicht in sein enges Clima einschränke, sondern von der Antike abziehe, die doch nun einmal schön, die größte Autorität, und die meisten Stimmen für sich hat.

Wenn ich also einen Begriff von der Schönheit geben sollte, so würde ich ihn nicht nach den getheilten Urtheilen besonderer Völkerschaften, oder auch einzelner Personen formieren; weil ich von selbst begreifen könnte, daß es durch den zu einseitigen Geschmack des Volkes, zu einseitig, oder bey den letztern durchs Interesse-Gefühl eingeschränkt seyn müßte. Die Frage ist: Wo finde ich ein Modell zum Begrif, das möglichst allgemein gefallen könnte, und das

das Gefühl des sinnlichen Wohlgefallens beschäftige. Paris mag also immer seine Helena, Apollo seine Daphne, Socrates die Theodota, Alexander die Phryne, Petrarch die Laura, Anakreon die Sappho, bewundern; der Lateiner mag sich immer für die blonden, der Spanier für die schwarzen, der Deutsche für die braunen Haare erklären. Der Europäer mag immer die blendendweisse, der Mohr die rabenschwarze mit eingedrückter Nase und aufgeschwollenen dickrothen Lippen; der Perser die groß augigte, und schlank gewachsene; der Chineser die kleinaugigte, mit rundem Wamst und winzigen Füssen, für die schönste halten. Immer gut; ich will weder für den Europäer, noch Afrikaner, noch Persianer, noch Chineser, eine Individual-Schilderung machen, wozu ich ihre Individualzüge brauchen könnte; ich will für uns alle einen Begrif

formen; und da werde ich mich wohl zu dem milden und gemäßigten Himmelsstrich wenden müssen, wo die Natur allen ihren Werken, ein feines Ebenmaaß der Gestalt, die angenehmste Mischung der Farbe, das sprechendste Gesicht und das genauste Verhältniß aller Theile verliehen hat. Aus jenen wollüstigen Inseln, wollte ich mein Ideal holen, wodurch alle Jahrszeiten hindurch eine gemäßigte Witterung regiert, und die die kühlen Winde aus der See, reinigend durchstreichen; aus einem Himmel, der nach Hippokrates Meynung die schönsten Geschöpfe und Gewächse, und Uebereinstimmung der Neigungen mit der Gestalt, bildete. Ich wollte wetten, daß Euch alle mein braunhärigtes, niedlich tändelndes griechisches Mädchen, mit dem kleinen Mund, der kleinen runden Brust, und angenehmen Ebenmaaß, gefallen sollte.

Das griechische Mädchen müßte Euch gefallen, weil die Schönheit seiner partialen Theile grösser ist, als irgend eines eurer Mädchen: Und den Begriffen des Europäers, die er sich von seiner einheimschen Schönheit macht, entspricht sie ohnedem völlig.

Wenn die Rede von der Schönheit ist, so wird sie in besonderer Beziehung auf den weiblichen Körper gedacht; und, wie ihr wißt, darnach geformt. Eine Sache, die ich schon als bekannt vorausgesetzt habe. Ein weiblicher Körper, ist nach aller Erden-Söhne — Geständniß, das schönste auf diesem Erdeney. Ist die Rede vom Schönen, so findet es in allen Producten statt, und sein Begriff ist Generalbegriff. Im letzten Fall sind es bloß Züge, einzelne Theile, die das Product verschönern. Im ersten, ist es die Schönheit aller Theile. a.) Das Mädchen ist ganz schön. b.) In der Geschichte, Por-

trait, Landschaft, Schlacht, Blumenstück, giebt es Schönheit der Zeichnung, der Farbe, der Wahl, der Zusammensetzung, des Geschmacks, der Haltung des verblasenen, der Convenienz.

Auch in Ansehung der Wirkung ist zwischen beyden eine Gränzlinie gezogen.

Das Schöne erregt das angenehme Gefühl der Uebereinstimmung.

Die Schönheit, höchst sinnliches Wohlgefallen.

Wir lieben die Schönheit. Aber das Schöne vergnügt uns.

Schönheit ist also — ich abstrahire meinen Begrif von der Verbindung aller Theile meines Subjects — Die genauste Uebereinstimmung aller regelmäßigen Theile, unter frischer Farbe, mit Einschränkung auf Ausdruck, Alter und körperliche Kleinheit.

Schön ist — was ihr wollt.

Lasset uns die besondern Ingredienzien zur Schönheit nur näher entzifern.

Harmonie der Gliedmassen, sanfte Bewegung, mit gesunder Farbe, und sanftem Contour, Jugend, (der Farbe und Ausdrucks wegen) gehört zum Begriff der Schönheit! In ansehung den Drapperie, muß der Umwurf nachläßig, und nicht denkend seyn; das Wassergewand *) ist das beste. Wieland giebt es als einen Zug der Schönheit von der Cyane an, **) daß sie kaum mit etwas mehr als gewebter Luft umhüllt war.

Harmonie ist die Grundfeste der Schönheit †) so wie des Schönen überhaupt. Je vollkommner sie ist, desto grösser ist auch die Schönheit selbst.

Zur

*) In den Herkulanischen Entdeckungen findt man die schönsten Beyspiele davon.

**) Agathon. pag. 269.

†) Essai sur la beauté, par M. de Marocnay.

Zur Schönheit gehört Kleinheit; Sie stillt das Bedürfniß des Vergnügens eher, weil sie sich eher übersehen läßt, und weil Niedlichkeit, die zum Begriff mit gehört, ein Jngredienz von ihr ist. Das Grosse hindert den Eindruck der Schönheit, aber das Erhabene befördert es; und schön und erhaben sind in der Kunst einander entgegen gesetzt. Das Grosse ist wohl gebildet, das Schöne allerliebst. Der Mann ist groß, die Frau schön! Grösse beym schönen Product, würde durch eine Mischung von Erhabenheit, die sanfte Wirkung der Schönheit durch ihre weit stärkere schwächen.

Die Farbe sey hell und rein, nicht glänzend, sondern schwach, gemildert, sanft. Wie viel die Schönheit des Colorits zur Schönheit des Ganzen beytrage, lehrt die sterbende Cleopatra in der Carlsruher Antiquitäten-Sammlung: Die Theorie ist die;

Temperatur erreget das Gefühl des Sanften.

Die Zeichnung ist Hogarths Wellenlinie; keine winklichte, keine plötzlich abweichende, eine sanftfliessende Linie.

Zur Schönheit gehört ein gewisses Mitteldingvon Alter; eine Mischung vom Mädchen und Jungfrau, oder der Tändeley und Bedeutung. So was — Quem dicere vere virgineum in puero, puerilem in virgine possis. Ovid. Met. VIII. 4.

Vater Young sagt, daß die Religion von dem Reize viel Stärke erhalte; ich glaube, daß der ganze Satz auch umgekehrt wahr sey. Daß die Schönheit durch Beschäftigen mit der Religion in der Vorstellung vergrössert werden könne, weil sie liebenswürdiger macht.

Ueberhaupt macht die Erregung des Mitleidens die Schönheit interessanter, und das Unglück liebenswürdiger; Weißheit ists also

vom Mahler, wenn er sie uns oft in unangenehmen kritischen Zuständen schildert. Der Wunsch nach Verbesserung ihrer Umstände ist eine angenehme Empfindung, wenn sie eine Mischung von Wahrscheinlichkeit hat.

Die Venus, die sich matt an den Grabstein legt, auf den Rosenkranz tritt, und sanft eine Thräne auf das Grab des Adonis fallen läßt, ist schöner, als die Venus die sich dem Schaum des Meers entschwingt. Das Mädchen vom Correggio, das bey einem Licht einen Brief weinend ließt, wie liebenswürdig ist es nicht — wie schön!

Schönheit sey einfach, und nicht mit Zierarten überladen. Sie machen einen zu widrigen Contrast, zerstreuen zu sehr, und benehmen dem Auge die Ruhe, hindern Illusion. Schönheit muß durch sich selbst gefallen.

Grazie ist Schönheit der Seele, im

schönsten Körper, mit Mischung eigenthümlicher Schwäche, — in Rücksicht auf Sentiments. Ein zu erhabener, zu heldenmäßiger Charakter ist der Grazie zu wider. Panthea, Porcia, Arria — sind für die Grazie zu männlich.

Der Juno Majestät, der Pallas Würde, die flössen nichts als Ehrfurcht ein. *) Eine gewisse Nachsicht, eine gewisse Erweichlichkeit, Gefälligkeit--vermehren die Grazie.

„Die Schönheit wird mit Wunder angeblickt.
„Doch nur Gefälligkeit entzückt **)

Die Venus, die um einen Apfel eine Nacht weg giebt, ist Grazie. Für sie sind Juno und Pallas zu spröde.

Grazie äussert sich in sanfter Ruhe und

*) Comische Erzählungen.

**) Ebendaselbst.

wird durch Feuer und aufgebrachte Neigungen verdunkelt.

Mylwoud hat keine Grazie.

Zur Grazie gehört eine gewisse Naivetät, ein unschuldiges und gutthätiges Herz, gute Empfindungen. Das wilde Mädchen, das dem Steeley durch Gutherzigkeit die Last seiner Gefangenschaft erleichterte, und so durch und durch Naiv ist — ist Grazie.

Furchtsamkeit, und eine leichte Erröthung über Kleinigkeiten, vermehren die Grazie. Das Fräulein, das nach Fontenels Bericht, bey ihrer ersten Erscheinung in Paris, über ihre Sprachfehler erschrickt, und erröthet ist, durch den Beweiß seiner Reizbarkeit, Grazie.

Schüchternheit, sanfte Furchtsamkeit, mit einer Mischung von Treuherzigkeit, vermehren sie. Louis XV. mußte in der klei,

nen Murphey weit mehr Grazie finden, als in der Pompadour.

Witz, Feuer, Unstätigkeit, hohe Sentiments vertragen sich nicht mit der Grazie. Aus dem Grunde ist Pompadour nicht Grazios.

Eine gewisse Zuversicht auf sich selbst, ein Gefühl seines eignen Werths, aber mit einer treuherzigen Unschuld gesagt, vermehren oft die Grazie. Wenn nach Milton, die Eva sich zuerst im Spiegel des Wassers besiehet, und hernach dem Adam freymüthig gesteht, daß sie das Mädchen im Wasser schöner gefunden habe, als ihn selbst, so ist es ein Zug, der die Grazie erhöhet. Doch wie komme ich auf poetische Grazie?

Lasterhafter Charakter verträgt sich durchaus nicht mit der Grazie. Phryne kann ohnmöglich Grazie seyn. Im Gegentheil wird also eine tugendhafte, zärtliche, mit Re-

ligions = Gefühlen erfüllte Seele, den meisten Anspruch auf dieselbe machen können; und hier muß ich bekennen, daß ich die heil. Cäcilia von Engeln unterstützt, die in sanfte Entzückung aufgelöset ist, und die Donna mit dem schlafenden Kinde, die unter Unschuld und Schönheit mütterlich zärtlich herabblickt vom Carl Maratti, für weit mehr Grazie halte, als Mengs griechische Tänzerinn, Titians Venus, Raphaels Galathea, Guido's Aurora, Raphaels Laura, Xeuxis Helena, Correggio's weinendes Mädchen, und Guercin's Venus: Die ich aber doch alle in ihrem höchsten Werth lasse.

Wenn schon einfache Schönheit besondere Wahl der Drapperie erfoderte, wie viel mehr wird sie die zusammengesetzte bestimmen müssen. Je einfacher, simpler und leichter der Umwurf ist, je nachläßiger das umgeworfene Gewand, verborgene Schönheiten sehen,

oder wenigstens errathen läßt, desto mehr vermehrt die Drapperie die Grazie.

Tirannen vertragen sich schnur gerade nicht mit ihr! Man wünscht die Schönheit in leichtem Ueberwurf, sich kürzlich aus dem Bette erhoben zu sehen; man wünscht sie unter einem kühlen Baum, oder an einer frischen Quelle, nachläßig hingestreckt, das flatternde Gewand den Winden Preiß gegeben, und unverhüllt den Busen — man wünscht sich am nahen Hayne badend — oder ganz nackend zu sehen. Gewiß ists, daß sich bey jeder Schönheit Liebe mit ins Spiel mischt, und daß sie immer vergrössert wird, je mehr sich die Bedürfnisse unsers empfindlichen Herzens bey ihrer Vorstellung befriedigt finden.

1) Jugend, die nur noch die Bedürfnisse ihres Vergnügens kennt, jedem Eindruck der Freude sich überläßt, die schönste Blüthe frischer Farbe hat, und die Art des Ausdrucks

durch keinen Zwang verbirgt, und für die Schönheit mehr Ruhe hat, als die geschäftige Frau; 2) Kleinheit waren schon Ingredienzien zur Schilderung einfacher Schönheit, wie vielmehr werden sie es bey der Schönheit des Reitzes, bey der Grazie seyn müssen!

Wenn ich also dem Mahler einen Entwurf zur Vorstellung der höchsten Schönheit geben sollte, so würde er folgender seyn: Ich würde, wie ihr schon wißt, zum griechischen Himmel meine Zuflucht nehmen, da würde ich ein rosenwangigtes, der scherzenden Natur noch unvollendet entschlüpftes Ding a) holen; der Wuchs vollkommen so, wie die Herkulansche Venus, von Herrn Jenkins b) erhandelt; der Kopf vollkom-

a) Wieland Wahl des Herkules. Deutscher Merkur, 3ter Band, 2tes Stück.

b) Winkelmann in seinen Nachrichten von den neuen Herkul. Entdeck.

men so, wie auf den Syrakusischen Münzen, etwas seitwärts gedrehet, wie in der besten Antike überhaupt. Die Augenlieder sind fast geschlossen, die Augen drehen sich sanft, und scheinen sich nach dem Gegenstand zu sehnen; ihr Glanz, ihr Feuer wird durch etwas Schmachtendes gedämpft, das einem Wölkchen gleicht. a) Schöne, weiche Locken fliessen ihr sanft verlohren über den weissen Nacken hin; verblassen sind ihre Rosenwangen; und auch so temperirt, so matt wie die Rose. Ihr reizender Mund ist halb geöffnet, wie bey Petrarchs Laura, weil er entweder ein Ausdruck des Verlangens ist, oder weil er verführerisch lächeln, und lüstern machen soll. b) Das Kinn wäre völlig gewölbt, und weder das Kinn noch die Wangen dürften durch Grübchen unterbrochen

a) Combabus, pag. 30.
b) Comische Erzählung.

seyn, um die sanftgesenkte Schönheitslinie nicht zu unterbrechen. — der Dichter kann ihr sie wohl geben, weil er sie mit ungesehenen Amoretten ausfüllt. — Die Augbraunen will ich so haben, wie sie Anakreon an seinem Mädchen schön findet, nicht ganz zusammen gewachsen, und auch durch keinen merklichen Unterschied getheilt, — so wie sie auch Dares in der Helena findet, a) die Brüst entlehnte ich von der mediceischen Venus; hold, kaum mit der kleinen Hand zu decken. Die Hand ist rund gewölbt, klein und von Lilienfarbe; der Fuß nach Chinesischem und Spanischem Maaß; der Anzug meiner Schönen ist so leicht als ihr euch nur vorstellen könnt, und so dünne, als ihr nur immer wünschen möchtet, wenn ihr der Herr Anselmus wäret. Und darnach forme ich auch die Wahl der Vorstellung; mein Mäd-

a) Notam inter duo ſupercilia habentem.

chen ist entweder Arcadiens Schäferin, oder Winkelmanns Schöne, die sich eben aus dem Bette erheben, und die Hälfte ihrer Reize dem Morgen Preiß giebt, oder die, die Wieland oft so reizend und nachläßig auf dem Sopha fand; oder die schüchtern fast ganz entkleidete Braut, des Bruders Rost. Aber ich schränke mich, aus weisen Ursachen, allein auf die erste ein. Meine Schönheit ist Arcadiens Schäferin; zu welcher Tageszeit, in welcher Beschäftigung ihr sie auch immer haben wollt. Doch denke ich, ohne uns viel die Köpfe zu zerbrechen, am besten ists, wir nehmen den Mittag an, und lassen sie nahe bey einem Myrtenhayn, an der klaren Quelle sanft unter den Schatten des Baums hingegossen seyn. Ihr Castanienbraunes, flatterndes Haar, ist mit Rosen durchflochten, oder überzwerg bedeckt ein beblümtes Strohhütchen die halbe Stirne;

einige Locken, die Wieland seidne Flocken nennen würde, laufen über den Nacken herab. Ihre Brust ist unbedeckt, und verräth eine Seele wie ihr leicht denken könnt, das Mädchen ist die liebe Unschuld selbst.

Den halben Leib deckt eine Schnürbrust, die ich aber, weil sie incostume wäre in ein enges Mieder verwandeln will; die halben Arme sind bloß mit dem Hemde bedeckt, das aber so weit seyn muß, als passend und enge das Mieder; um vom Lüftchen durchflattert zu werden. Ein dünnes Röckchen zieh ich ihr an, das mehr zur Lust, als zur Bedeckung um sie zu hängen, scheinen mußte, das sich wie ein Gewässergewand schmiegte, und verrätherisch wär. Frey ist der Fuß; fast bis ans runde Knie. Die Beschäftigung weiset ihr, ihr selbst an, nur daß es eine Tändeley sey. Laßt sie einen Strauß binden, oder Blumenketten flechten, oder mit dem

Schäfchen spielen. Am besten wärs, wenn ihr sie unthätig liesset, die Lage überhaupt sanft und reizend machtet, und in ihr Gesicht Züge einer stillen Freude, die mehr geistig ist, mit einer kleinen Mischung von Sehnsucht nach dem geliebten Gegenstand brächtet. Vermischung von Verlangen und Sättigungs bewußtseyn.

Und wenn sich nun der Mahler vollkommen in mich hineindenken, wenn er die unvollendeten Züge, entsprechend für sich selbst vollenden, und besonders nach meinem Ideal die kleinen unnennbaren Nüanzen, die blos fühlbaren Schönheiten des Detail ausdrucken könnte; würde er uns, ich frage euch, woferne euer Herz nicht eiskalt ist: (und wehe dem Mann, dessen es seyn kann) würde er uns nicht ein Muster von höchster Schönheit liefern.

Laßt ihn das Gemählde vollenden, seht's,

studirt's, und denn fragt euer Herz. Nur daß der Mann, dem ich die Ausführung meines Entwurfs, die Bekleidung meiner Idee, anvertraue, Reizbarkeit der Nerven, Geschmack, Blut, und Lekture habe, — daß er Antiken liebe und zu schätzen wisse, und durch Antike, sein eigen gutes Herz und Umgang mit dem zweyten Geschlecht gebildet worden sey; und um seine Farben nicht zu überspannen, die rechte Temperaments Tempratur habe.

Drapperie.

Ist die Kunst der Bekleidung, und des Faltenwurfs-Wissenschaft. Die Alten sind hier abermals unsere Lehrer. Sie liebten ein Gewand, das den ganzen Umriß des Körpers, und jede geschwellte Muskel sehen ließ. Sie liebten das Wassergewand, wovon man in den herkulanischen Entdeckungen

die schönsten Beweise siehet. Ihre Zeuge waren fein, und wenigstens konnte man durch die Kleider auf der Insel Cós das nackende sehen.

Um den Cörper durch Drapperie nicht zu verstümmeln, hat man sich dieses Mittels bedient, daß man ihn vor der Bekleidung zeichnet.

Man bedienet sich in der Mahlerey, wenn von der Bekleidung die Rede ist, eines Worts das sehr treffend, und durch sich selbst dem Künstler eine Regel ist. Man sagt Werfen; um eine gewisse Art von Nachläßigkeit, Naivetät, und Weite anzuzeigen.

Charakter, Würde, Geschlecht, Alter, Zeit, Land, Sitten, Religion, Mode bestimmen die Drapperie näher, und der Falten-Aenderung wird durch Umriß des Cörpers, Alter und Art der Stoffe näher bestimmt. Das so beliebte Wellenförmige ist

in Rücksicht auf Drapperie überhaupt, zu empfehlen.

Contrast der Drapperie bestehet in der Farben-Antipathie, und Faltenbrechung oder Collusion.

Bey der Colorirung der Gewänder beobachte die verschiedene Grade von Licht und Schatten. Mäßige deine Schatten, um die Gestalt des Bruchs, oder der unangenehmen geschnittenen Linie zu vermeiden. Schönheit der Farbe verliert sich mit der Abnahme des Lichtes.

Faltenordnung ist würklich das interessanteste Stück der Kleidungskunst. Großheit und Einschränkung auf die wenig nöthigste Zahl ist ihr wesentlicher Charakter. Art der Stoffe bestimmt den Gang und Vielheit der Falten. Je reicher der Stoff, desto grösser der Faltenbruch. Falten müssen Bewegung verrathen, darnach formt sich ihre

Gruppierung. Zu stark schattirte Falten zerbrechen die Gliedmassen. Ihr Schatten verliere sich in Verflůssung. Grősse der Falten trägt, überhaupt durch die gemeinschaftliche Natur des Grossen, zur Vermehrung des Erhabenen bey. Eine Hauptfalte ziehet verschiedene kleinere nach sich, die ihre nåhere Abånderung vom Umriß des Kőrpers, und Art des Zeuges erhalten. Der Faltengang sey natürlich und leicht. Sie werden nur da angebracht, wo das Kleid durch zusammengezogene Theile gedrückt wird.

Man hüte sich sorgfältig für Verwirrung der Falten. Schårfe des Schattens hindert die freye Bewegung der bedeckten Theile, und pappt das Kleid zu sehr an den Leib an. Unter den Neuern haben es vielleicht Meytens, Largilliere, und Rigaud in der Schönheit und Natur der Falten-Ord-

nung am weitesten gebracht. Ahme ihnen, nebst Guido und der Natur, nach.

Wahrheit.

Oft richtet unser Verstand, und oft unser Herz von der Wahrheit. Sie ist die Uebereinstimmung der malerischen Vorstellung entweder mit unserm Erkenntniß, oder Empfindungs-Vermögen. Im letztern Fall besonders ist alles Wahrscheinliche wahr — alles was keinen Wiederspruch in sich hält.

Wahrheit ist die Quelle der Täuschung. Nichts gefällt ohne das Wahre. Selbst das Erdichtete kann zuweilen wahrscheinlicher werden, als das Wahre, besonders da, wo Empfindung Richter ist. Das Wahre kann sich bloß durch Güte empfehlen, und eben die willkürlich verschönerten Züge machen das Erdichtete durch Anmuth oft wahrscheinlicher.

Wir kennen auch bey der Fabel alle Umstände nicht, um die Wahrheit so strenge als im andern Fall zu beurtheilen. Oft hat mancher Umstand durch Länge der Zeit und wiederholten Gebrauch einen höhern Grad der Wahrscheinlichkeit bekommen, als ein seltener von näherer Uebereinstimmung mit der Geschichte.

Es giebt einige Arten von Vorstellungen, welche jetzige Künstler nicht allzuwohl gebrauchen können, ob man sie gleich bey den alten Schriftstellern angeführt findet. Sie haben sich auf gewisse Geschichten gestützt, die zu ihrer Zeit bekannt, und Charakterisierung waren, heute aber unbekannt, ohne Bedeutung und lächerlich seyn würden. Z. E. den Neptun zu Pferde, der mit seiner Lanze nach dem Riesen Polybot stösset. Eine geharnischte Venus, Minerva und Juno zu Pferde, Diana in einer Hirschhaut vorzustellen.

In einigen Gegenständen der Künste werden von den neuern gewisse Merkmale weggelassen, die auch gröstentheils unnöthig sind, und zum Charakter nicht Bedeutung genug haben. Pausanias will die drey Gratien charakterisirt wissen, durch eine Rose, einen Würfel, und einen Myrtenkranz.

Oft kann der Mahler, unbeschadet der Deutlichkeit der Geschichte, einen Zug des Dichters verändern, und so bald er ihn durch Veränderung verschönert, wird er nicht unwahrscheinlich. Sappho läßt den Wagen der Venus von Sperlingen ziehen; der Mahler von Tauben.

Nun will ich mich auf einzelne Fälle einschränken.

1.) Begebenheiten, die nicht zu gleicher Zeit geschehen sind, auch nicht zu gleicher Zeit haben geschehen können, in einem Raum gleichzeitig vorgestellt, sind un-

wahrscheinlich, oder (welches gleich viel ist) unwahr.

2.) Alles ist es, was wider Würde und Anstand ist, und unsere Empfindung beleidigt. Vulkan hieng die Juno auf, mit zwey Ambosen an den Füssen, und band ihr die Hände mit einer goldenen Kette auf den Rücken; diese Vorstellung ist so sehr Verlezung des gegenseitigen Verhältnisses, so sehr beleidigend und grausam, daß sie durch den Widerwillen, den sie uns gegen den Vulkan einflößte, unwahrscheinlich werden würde.

3.) Auch die Bestimmung des Orts vom Dichter, muß der Mahler beobachten, um nicht unwahrscheinlich zu werden. Die Götter erschienen den Menschen in weit abgelegenen Orten.

4.) Schwebender Körper, ohne scheinbare Ursache, durch welche die Wirkung seiner Schwere verhindert wird, ist in der Vorstel-

lung unwahr. Er muß sich entweder durch Flügel oder Wolke, oder seine eigene Kraft in seiner Schwebung erhalten. Das erste ist fast bey allen hetruscischen Göttern, und bey einigen Göttern der Griechen; auch nach Stoschischen Steinen beym Vater Jupiter. Das zweyte ist bey einigen griechischen Göttern, und bey der Christen Gott, wenn er sich nach morgenländischem Dialect in Körper hüllt, um seinem Erdenvölkchen zu erscheinen. Aber nur Christus allein entschwingt sich durch seine eigene Kraft der Erde — eine Kraft die Casanova in Mengs Auferstehung an ihm will gesehen haben.

5.) Leidenschaft für die Lage nicht proportioniert, — zu kaltblütige Leidenschaft in schwerem Sturm, ist unwahrscheinlich.

6.) Körper, die weder durch eigene Kraft noch andere scheinbare Ursache nur einen Moment, in freyer Luft erhalten werden kön=

nen, ohne durch ihre Schwere zu sinken, und auch in der Geschichte keinen momentanen Stillstand haben, werden unwahr, so bald sie ihn in der Kunst erhalten. Wie viele Mahler haben schon in der Geschichte der Diana und des Akteons wider die Wahrheit gesündiget, daß sie den Wassertropfen, womit sich Diana rächet, stillstehend in freyer Luft gemahlt haben.

7.) Vorstellung der erfolgten Wirkung, ohne wirkende Ursache ist unwahr; man hat den Akteon verwandelt vorgestellt, ohne daß man ihn vorhero mit dem Tropfen hätte besprengen lassen.

8.) Product, den partialen Theilen der wirkenden Ursache nicht entsprechend, ist unwahr. Mienen der Dankbarkeit in einem Körper, dessen Untertheil noch von Thon ist: Wie in Bardons Adam, in seinem Vorschlag der Schöpfungsgeschichte.

9.) Heftige Bewegungen ohne Ursache, Procris ohne Wurfspieß, Cleopatra ohne Schlangen, Piramus ohne Dolch sind unwahr.

10.) Ausserordentliche Wirkungen, Wendungen und Stellungen sind es.

11.) Uebertreibung der Grösse, Gestalt, und des Charakters ist unwahr.

Bishero habe ich von dem Wahren des Costume geredt; nun komme ich aufs mechanische Wahre. Es giebt nach Piles drey Arten desselben: a.) Das Einfache, b.) das Idealische, und c.) das zusammengesetzte Wahre. Im ersten Fall ahmt der Artist die Natur so nach, wie er sie findet, wie sie sich gleich beym ersten Anblick seinem Auge darstellt, ohne Verschönerung, bloß getreu, bis auf die Nüanze, mit völliger Individual-Schilderung.

Im zweyten Fall, erwählt er verschiedene

Vollkommenheiten, aus verschiedenen Gegenständen, und macht sie durch Verbindung zu einem Ganzen, macht die Stellung angenehmer, den Umriß edler, den Ausdruck bedeutender, die Drapperie reitzender.

Im dritten Fall verbindet er das einfache Wahre mit dem idealischen Wahren durch die vollkommenste Nachahmung der schönen Natur; er verbindet alle mögliche Schönheiten des Ideals bis auf die letzte Nüanze, mit der sinnlichsten Wahrscheinlichkeit des Products. Einen Grad, den aber noch kein Erdensohn erreicht hat; und worüber in de Piles Tabell noch lauter Lücken sind.

Grenzen und Vereinigungs-Punkt, zwischen Poesie und Mahlerey.

Derjenige, der zuerst gesagt hat, die Mahlerey sey stumme Poesie, und die Poesie redende Mahlerey, hat gewiß auch zuerst am

deutlichsten beyder Vereinigungspunkt, beyder Familien Aehnlichkeit gefühlt.

In der That, alle zwey sind Schwestern, und haben einerley Endzwecke. Sollten beyde sich nicht gemeinschaftlich lieben, beyde unbeschadet ihrer Prärogativen, nicht von einander borgen können? Eben zum Beweis ihrer Verwandtschaft? Gewiß, si Venerem Cous nunquam pinxisset Apelles, mensa sub æquoris illa lateret aquis. Der einzige Unterschied zwischen beyden besteht in der Natur ihrer Zeichen, die auch die Wahl der Objecte bey beyden formt. Daher kommts, daß einige Vorstellungen, die für die Poesie die allerbesten sind, für die Mahlerey unbrauchbar sind, und umgekehrt. Daher kömmts, daß der Schmerz des Agamemnons; die Verzweiflung der Klytemnestra, der Schmerz des Laokoons, die Betrübniß der Niobe, mehr für die Mahlerey als Poesie, —

und die Geschichte Josephs, Alexanders und Hercules, mehr für die Poesie als Kunst brauchbar sind.

Laßt uns beyde auf ihrem Wege verfolgen, sorgfältig bemerken, wie weit sie Hand in Hand auf dem beblümten Pfade gehen, und wo sie sich trennen. Eine angenehme Beschäftigung für einen denkenden Kopf.

Der Dichter ist völlig Herr über die Geschichte. Er kann Begebenheiten so nahe zusammenrücken, und auch so weit trennen als er will, weil er sie im Fortgang charackterisieren kann. Der Mahler ist es nicht, weil er keinen Fortgang hat.

In Schilderung der Characktere trennt sich der Poet vom Mahler. Der Mahler hat sein Meisterstück vollendet, wenn er den höchsten Begrif sinnlicher Schönheit erreicht hat; aber die vollkommenste Seele ist nicht das hohe Urbild für den Dichter. Er darf kei-

nen vollkommnen Charakter schildern; Beschäftigung, Contrast, erfodert allemal bey ihm eine Mischung vom Bösen. Der Fortgang ist doch allemal Entwicklung für ihn. Der häßliche Charakter des Mahlers bliebe immer häßlich. Das heißt, der höchste Grad des Schönen ist in den bildenden Künsten der letzte Endzweck, und höchste Vollkommenheit; aber der höchste Grad des sittlich-schönen ist es nicht in der Poesie.

Der Poet darf weit mehr zusammengruppieren, als der Mahler, weil ich seine Schönheiten bloß succeßive empfinde.

Aber beym Mahler ist das Bild sichtlich, ich empfinde es ganz auf einmal, und werde verwirrt. Wie, wenn mir der Mahler die reitzende Beschreibung vom Zug der Venus, die ich in den prosaischen Gedichten (Altona bey Iversen 1759.) finde, mahlen sollte?

Ich will sie hersetzen: „Auf ihren vielfarbig„ten Muschelwagen fährt sie lächelnd ein„her, wie da, als der gebährende Schaum „sie ans Gestade trug, und der holdselige „Embryo königlich schon in seiner Geburt „an das Ufer sprang. Gehorsam schwieg „das brausende Meer, und warf sanfte „musikalische Wellen an dem Strand, der „jungen Göttin ein feyerlicher Lobgesang. „Von nahen Zweigen grüßten die Vögel sie, „und Flora schuf blühende Blumen unter „ihren Tritten, die sich gefällig hinschmieg„ten von ihr betretten zu seyn. Die Lö„wen des Waldes und die kriechenden Tie„ger, und die gefleckten Parder krochen ehr„furchtsvoll zu ihren Füssen hin, und leck„ten den heiligen Staub, auf dem sie gieng.„ Wie viel Schönheiten, wenn sie nach und nach empfunden werden Wie viel übel! contrastirte Ungeheuer, wenn sie alle nur ein

Moment füllen, und dadurch die Empfindung momentan machen!

Der Poet kann die ganze Geschichte einer Leidenschaft schildern, der Mahler nicht. Er nimmt nur einen Punkt von ihr. Der Poet giebt die Quelle an, zeigt die Leidenschaft auf den Mienen, und alsdann ihre Wirkung ausser sich.

Es ist wahr, der Mahler hat viele Tinten, die Ausdrücke der Seele im Körper zu mahlen; aber oft liegt der Ausdruck in einer Folge mehrerer Veränderungen, oder das äussere Zeichen des Gedankes ist nicht bestimmt genug, nicht das einzige individual-Zeichen, und dann kann er nicht durch Handlung schildern. Wenn der Mahler mir ein Mädchen mahlet, sagt der Kunstrichter, dem der Wind die Kleider zurückwehet, und das ihr Gewand über den Busen festhält, so kann dieses Mädchen eine Buhlerinn, oder Diana

seyn. Bey Geßnern ist sie es nicht, er schildert sie mit zwey Worten „schamhaft, auch da wo sie keine Zeugen vermuthet, hält sie das Gewand über den jungen Busen fest.„

Der Mahlerey mißlingt es, wenn sie Schönheit durch Wirkung ausdrücken will, dann Wirkung wäre bey ihr alsdann die einzige Handlung, und zwischen Wirkung und wirkender Ursache wäre nicht der gehörige Zwischenraum, den die Folge von Veränderungen des Herzens ausfüllen müßte; Schilderung durch Wirkung wäre ihr auch ausserdem nicht erlaubt, weil eine Mischung von sittlichem Bösen dem letztern Endzweck der höchsten Vollkommenheit zuwider wäre. Der Dichter kann es, er erfüllt uns vorhero so sehr mit dem Bilde der Schönheit, daß wir ihre Wirkung schon wahrscheinlich vermuthen können, und Mischung vom sittlich unvollkommnen gehört für poetische Grösse.

Der

Der Dichter ist der Herr der Mythologie, er bestimmt das individuelle Wesen einer Gottheit, und macht sie dadurch für die Mahlerey brauchbar. Nur insoferne kann der Artist Handlung und Geschichte ausdrücken, als er sie schon durch den Dichter bekannt genug vermuthen kann; und so bald er glaubt, daß Handlung uns sein Wesen bekannt machen könne. Immer muß der Dichter den Artisten vorarbeiten.

Die alten Dichter charakterisiren öfters ihre Gottheiten durch die Oerter, die ihnen vorzüglich heilig und angenehm waren; aber dieser Weg würde bey dem Mahler schwer seyn, weil seine Oerter selbst zu wenig individual-Charakter haben müßten.

Um eine Gottheit unsichtbar zu machen, hüllt sie der Dichter in eine Wolke; Leßing hat gezeigt, daß sie der Künstler dadurch noch sichtbarer machen würde.

Auch in Absicht der Vorstellung höherer unsichtbarer Wesen, in Absicht der Grösse und Gestalt, bleibt der Artist hinter dem Poeten. Die Einbildungskraft kann sich so weit über das gewöhnliche Maaß menschlicher Grösse erheben, als es die Erhabenheit Gottes erfodert. Der Künstler würde dadurch ungeheuer werden, weil sich das Auge nicht über seinen Punkt erheben kann. „Aber (sagt Herder) „Riesengestalten, woran kein Charakter Homerischer Götter, konnten es „auch nicht seyn, weil sie bey gewissen Gottheiten, deren Charakter Schönheit war, „schlechterdings dieselbe, auch im Bilde der „Imagination aufgehoben hätten, — sie konnten es nicht seyn, nach der Natur dichterischer Erhabenheit, die durch die Grösse der „Wirkung, nicht durch Grösse der Gestalt „ausgedruckt wird — Und selbst bey Home-

„rischen Göttern war Stärke kein wesentli-
„ches Stück ihres Charakters.

Das ganz Besondere einer ganz fremden Gestalt darf der Dichter nicht schildern, aber der Mahler darf auch nicht das Individuelle einer ganz fremden Handlung schildern. Seine Handlung sey entweder ganz allgemein, oder vom Poeten schon erklärt. Und der Dichter muß bey seiner individual-Schilderung, ein schon bekanntes Bild des Gegenstandes, oder eine allgemeine Kenntniß desselben voraussetzen.

Der Mahler bleibt nicht (wenn er sich auch ganz an die bestimmte Handlung bindet) allen von Poeten angegebenen Zügen der Handlung in seiner Vorstellung getreu, wenn es unbeschadet der Wahrheit und Illusion geschehen kann. Er verändert sie zum theil, und die Handlung bleibt dennoch dieselbige. Z. E. Lauri läßt den Akteon aus Neugierde

fehlen; Ovid aus Unbedachtsamkeit, Lauri läßt ihn auf einer Anhöhe knien, um sich zu weiden; Ovid, durch ein Ohngefähr herbey gebracht seyn.

Aber nun sagt man, der Mahler kann gewissermassen selbst Poet werden, und unsichtbare, vergangene und zukünftige Dinge schildern — durch Allegorie, die Winkelmann heftig vertheidigt, ob er sie gleich von ihren Verwandten nicht unterscheiden kann, Schaftesbury aber verwirft. Allein man hüte sich doch sorgfältig für ihrem zu häufigen Gebrauch, man sehe sie blos als Bedürfniß an, als etwas, das die Kunst nur alsdann erst gebrauchen soll, wenn sie einen abstrackten Begriff sichtbar machen will. Der heidnische Artist drückte durch sie, Eigenschaften seines Gottes aus; unser Mahler kann diese Eigenschaften in Handlung zeigen. Wie oft seufzte schon die Vernunft über ihre Ver-

schwendung! Und wie wenig sagt sie gutes fürs Herz, das doch weit mehr Befriedigung in den Künsten sucht, als der Verstand.

Der Artist kann verschiedene Zeitpunkte mit einander verbinden, wenn sie geschickt sind, sich mit einander verbinden zu lassen. D. h. er darf solche Begebenheiten mit einander vorstellen, die entweder zugleich vorgegangen sind, aber doch natürlicher Weise in demselben Augenblicke hätten geschehen können.

Und wie viel Bilder kann der Artist aus dem blumigten Felde der Poesie holen, und für sich brauchen? Wie kann ihn der Dichter erhitzen, wenn er Geschmack hat, poetische Schönheiten zu fühlen! Der grosse, der erhabene Mahler Homer, wird seine Fiebern so sehr schonen, seine Seele so erheben, daß ihm alles Atom scheinen wird, daß er allen seinen Werken, wo sie ans Homerische Ge-

biet gränzen, Grösse, und Erhabenheit einprägen wird. Der Verfasser des Tempels der Liebe, Geßner, Kleist, Rost, Tomson — werden seinem Blut die Temperatur ertheilen, daß er gleichartigen Gegenständen, Leben, sanftes Colorit, und Wollust ertheilen wird.

Die Natur beyder Zeichen bestimmt auch die Art der beyderseitigen Interesse. Dieser beyden Künste Poesie will eine beständige abwechselnde Reihe von Ideen, und Empfindungen in der Seele herfürbringen; die Kunst aber will die Seele bey einem einzigen Gegenstand aufhalten; sie will eine einfache Empfindung rege machen, und sie durch Uebergang auf die verschwisterten Ideen unterhalten. Das poetische Interesse ist also die begierige Erwartung des Fortgangs der Handlung, der Folge der Begebenheiten, und der Entwicklung des

Knotens. Eine Wahrheit, die man beym Drama und Romanen-Lectüre am deutlichsten empfindet. Das Interesse der Mahlerey ist entgegengesetzt. Es ist augenblickliche Rührung. Momentanes Gefühl von Schönheiten, als gleichzeitigen Schönheiten, ohne Bedürfniß der Erwartung. Es ist mentaler Uebergang von der durch die Vorstellung erregten Hauptidee durch ihre Aeste, in die verschwisterten Ideen. Eine Frage ists, ob das mahlerische Interesse nicht durch Mischung vom Poetischen, — durch Allegorie — geschwächet werde?

Werth und Einfluß.

Der Mann der gesagt hat, Segnius irritant animos demissa per aurem, quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus, hat so was wahres gesagt, als ein Mann unter dem Monde nur immer sagen kann. Gewiß ists, daß der Sinn, durch welchen die Mahlerey das

Herz beschäftigt, der feinste, rührbarste, und zur Erweckung der Leidenschaften der geschickteste ist. Gewiß ists, daß die Schnelligkeit ihrer Wirkung mit keiner andern zu vergleichen ist. Das Auge sieht, und die Seele empfindt. Wo ist Zwischenraum?

Gewiß ists, daß Mahlerey für die Seele eine Sprache ist, die das leise Gehör desselben auf die angenehmste Art rühret.

Gewiß, daß der Eindruck eines Gemähldes viel länger bleibt, (weil er in der Natur sein Urbild eher findet, und überhaupt sein Eindruck schon zu stark war) als der Eindruck irgend einer Kunst! Fraget euer Herz— fraget Geschichte.

Ich verdenks dem Bruder Quintilian nicht, wenn er der Mahlerey in gewissen Fällen den Vorzug für der Poesie einräumt. Und Alexander — wer verkennt hier seines Lehrers Sprache— räumte ihr die oberste

Stelle in den schönen Wissenschaften ein, — er, dessen Gesellschafter so oft Apelles war, und der doch wenigstens selbst viel Geschmack von ihr besitzen mußte, da er nur von einem Apelles gemahlet seyn wollte. Und was that Vater Plato, der weise Altvater? — Die redende Kunst, die Poesie — verbannte er aus seiner Republik; — aber die stummen Künste, die Mahlerey, die Bildhauerkunst? O die konnten ungestört drinnen bleiben!

Mahlerey, täuschet, rührt, wie jede Kunst, macht Helden unsterblich, regiert das Herz, beschäftiget den Verstand, bringt die geheimsten Triebfedern der Seele in Bewegung, erhitzt Imagination, muntert den Menschen zu Tugenden auf, stärkt oft Religionsgefühle und verschaft uns in der traurigsten Einsamkeit, Gesellschaften, und oft Gefährten unsers Jammers: Cäsar sieht Alexanders Statur, und ruft mit thränendem Auge

aus: „Wie groß war dein Glück! In mei„nem Alter hattest du schon einen Theil des „Erdbodens besiegt, und ich habe noch nichts „zu meinem Ruhm gethan!„

Portia erträgt ihre letzte Trennung vom Brutus mit unerschütterter Standhaftigkeit; aber als sie Hektors Abschied von seiner Andromache sah', zerfloß sie in Thränen. Der Mahler, sagt Webb, erweckte da in ihr die neuen Ideen des Schmerzens vervielfältiget, machte ihr, möchte ich hinzusetzen, ihren Verlust, sinnlicher, anschaulicher.

Eine verbuhlte Athenienserin wird durch den Glanz des Polemons geblendet, entzückt, und Christ. Bogoris sieht das jüngste Gericht des Methodius, erschrickt und wird bekehrt.

Aus eben dem Grunde können Gemählde, für Jünglinge, die künftig grosse Rollen spielen sollen, gute Erziehungsmittel werden.

Wer sollte zum Beyspiel, bey dem Tode des Germanicus (vom Poußin) nicht das zärtlichste Mitleiden für Tugend fühlen? Den jungen Prinzen würde ich in Gallerien sorgfältig auf jede rechtschaffene Handlung, auf jede grosse That aufmerksam machen. Seine Seele könnte unmöglich dem Eindruck widerstehen. Sehen sie den jungen Helden hier, (würde ich zu ihm sagen, indem ich ihn zum Schlachtfeld führte) wie er voll grosser Unternehmungen ist, wie jeder Zug seiner grossen heroischen Seele aus jeder Miene blitzt; von Vaterlandsliebe, vom Patriotismus angeflammt, wagt er sich in jede Gefahr, fürchtet nicht den Blitz, erbebt nicht vom Donner des Geschosses. Sehen Sie, junger Prinz, wie sein Roß, stolz auf seinen Reuter, schäumt und raßt. Sehen Sie, mit welchem Feuer der junge Held nun alle überrennt, um seinen Muth auf sein Heer

auszugiessen, um alle durch sein Betragen anzufeuern! O Prinz, erkaufen sie sich durch jede rechtschaffene Gesinnung und Handlung das Recht, künftig der Führer ihres Volks zu seyn!

Wenn der Eindruck eines Gemähldes so stark auf unser Herz wirkt, so schnell unsere Leidenschaften bestimmt, so ists eben so wahr, daß die schlimme Wahl der Vorstellung unser Herz verderben, uns durch unedle Empfindung entehren, als die gute Wahl, uns würdig beschäftigen könne. Eben so gewiß ists, daß ihr in der Chasteté de Joseph vom Deshayes, durch freyen Ausdruck von Schönheiten, eben der Gefahr der Verführung ausgesetzt seyd, als der stillen Entzückung eines Christen, bey Mengs Auferstehung Christi. Wenn Chäreas Geständniß, jenes Spaniers Wollust, unser eigen Herz, und die Natur der Sache uns den

Eindruck eines unedeln Gemähldes bis zum Sehen deutlich lehren; o Künstler, so opfert der Tugend, wenn ihr den Grazien opfert! Und gesegnet sey des Mannes Grab, dessen Werke der Seele nie eine unedle Empfindung gekostet haben! Die Unschuld, gehüllt in des schönsten Mädchens Körper, wird ein unverwelkliches Rösgen darauf streuen.

Anticke.

Sulzer sagt, wenn in der Republik der Gelehrten Gesetze könuten gegeben werden, so sollte dieß eines der ersten seyn, daß sich niemand unterstehen sollte, ein Schriftsteller zu werden, der nicht die vornehmsten griechischen und lateinischen Schriftsteller mit Fleiß, und zu wiederholten Malen durchlesen hätte. Der Satz ist zu hart; auf die Kunst angewendet, wird er passender seyn. „Es sollte ein Gesetz der Kunst seyn, daß sich niemand unterstehen sollte, ein Mahler zu wer-

den, wenn er nicht vorhero die Antike mit Fleiß studirt hat.„ Die, da er doch ein Nachahmer des Schönen ist, nach Winkelmanns Zeugniß, bis auf die Handhaben der Gefässe, Schönheiten für ihn haben muß!

Antike hat nichts übertriebenes, lehret die richtigen und angenehmen Verhältnisse, giebt eine richtige Vorstellung von der schönen Verschiedenheit, und ist erhaben, und höchst sinnlich schön! Die Griechen studirten das Nackende mehr, als andre Nationen. Phryne badete sich in den eleusinischen Spielen vor den Augen aller Griechen, und die jungen Mädchens in Sparta tanzten an einem gewissen Feste nackend. Der griechische Artist arbeitete jederzeit mit tiefem Nachdenken, und brachte durch richtige Verbindung der Glieder weit schönere Cörper heraus, als die menschlichen sind. Er hatte viel höhere Begriffe vom Schönen, und seine Ausfüh-

rung war auch viel grösser. Mengs nimt drey unterschiedliche Grade antikscher Schönheit an. Die Geringsten haben Schönheit nur in den unentbehrlichen Theilen; die vom andern Grade, Schönheit in den nüzlichen Theilen, und die vom höchsten Grade, von dem Unentbehrlichen, bis auf die Ueberflüßigen, und sind vollkommen schön. Laokoon ist vom höchsten Grade, — ist vollkommen schön. Griechische Kleidung war der Liebe gemäß, ungezwungen, entdeckte alle Theile des Cörpers, so gar die Form der Muskeln.

Um den eigentlichen Unterscheidungscharakter des Individui, hat keine Nation eine so genaue Grenzlinie zu ziehen gewußt, als der Grieche: Wollte er einen Gott schildern; gut, so brachte er nicht die kleinste Mischung vom Menschlichen hinein.

Auch in seinen Nachläßigkeiten war der Grieche weise, und jeder Fehler war für

seine Nachkommenschaft ein Lehrer. Contour ist in allen seinen Figuren pünktlich; voll, ohne überflüßig zu seyn.

Durch seine gemäßigte, aber doch feurige Imagination konnte er regelmäßige Zusammensetzungen am lebhaftesten denken, und fand sie der Natur seines eigenen Geistes am gemäßesten; war frühzeitig zu einer Unabhängigkeit, zu einem Ansehen gekommen, das seiner Neigung Freyheit gab, sich ihre Befriedigung zu suchen, und ihren Stolz reitzte, sich über seine Nachbarn zu erheben.

Seine erste Bildung, Wissenschaft und Religion hatte er dem Dichter zu danken — und dieser hatte sie auf blumichte Felder gegründet! Was Wunder, wenn seine Empfindung reizbar, und gespannt, seine Wissenschaften heiter und schön, und seine Religion sinnlich und schmeichelnd, und alle drey Beförderer der Kunst waren. Weder durch

Meynung noch Vorschrift war er genöthigt, Gegenstände für Ehrwürdig zu halten, die ihrem Eindruck nach, ihm nothwendig abentheuerlich oder abgeschmackt vorkommen mußten. Mußte Er nicht nolhwendig dem Gefühl des Schönen getreu bleiben? Er, dessen Empfindung auf der einen Seite beständig durch Clima, Regierung, Staatsform, Umgang — feiner wurde — durch Mischung des befriedigten Bedürfnisses, in die Vergnügen der Imagination, und des geistigen Gefühls des Schönen, wurde; Er der auf der andern Seite beständige Meisterstücke der Künstler, in der Nachahmung seiner Natur fand; der Künstler die feine Wollust mit ungezwungenem Wohlstand, in ihren schönen Werken verbanden, und dichterisch dachten.

Genie.

Wenn der Jüngling eine vorzügliche Neigung zu irgend einer Wissenschaft hat, und

sie sich schon, noch vor seiner Bestimmung durch höchst sinnliches Wohlgefallen äussert, alle seine Denkkraft auf sie spannt, oft in reifern Jahren mit Verlust seines Glückes, immer ihr vorzüglich ergeben bleibt, und mit einer besondern Leichtigkeit in ihrem Felde arbeitet, so sagt man, er hat Genie zu dieser Wissenschaft.

Daß es ja niemand wage, ohne diese unüberwindliche Neigung, ohne diese glückliche Leichtigkeit in Bearbeitung des Produktes ein Mahler zu werden! Ohne diese Spannung aller seiner Denkkraft, auf einen Gegenstand, die die Natur verrichtet, wird er ewig nicht die Schönheiten erlangen, die sogleich das Gepräge der Natur-Bestimmung an sich tragen; — das leichte, das empfindbare Gepräge! — wird er ewig ein Stümper bleiben. Damit er aber eine Regel habe, wornach er sich beständig prüfen und

erforschen könne, wozu ihn sein Busen bestimme, und ob die Mutter Natur, die ersten Keime vom Genie in seinen Kopf geleget, so laßt uns mit du Bos ausgehen; Männer vom notorischen Genie aufsuchen; und durch Abstraction von ihnen, einen Probierstein für den Jüngling fabriciren; — für den Jüngling, der so oft unglücklich in dieser Welt ist, weil er nicht frühzeitig genug erkannte, wozu ihn die Natur bestimmt habe!

Es ist wahr, Genie zeigt sich schon, so bald der Mensch denken und empfinden kann; aber dennoch wird es erst durch lange Erfahrung vollkommen; weil Arbeit es mehr enthüllt, und weil es, anstatt der Jugend, Gefährten der Uebereilung, und einer unbesonnenen Hitze, nun die gesetzte Urtheilskraft, bis zum Grabe, zum Reisegefährten hat. — Hitze ist ewig vom Genie unzertrennlich: der Mahler, der Genie ist, wird ohne Ausnah-

me, seine Imagination allemal die Hand überleben sehen, und wenn er selbst nicht mehr arbeiten kann, die treflichsten Skizzen entweder selbst noch flüchtig hinzeichnen, oder angeben können. Versteht sich von selbst, daß sein Gedanke nun nicht mehr, das tändelnde Naive, und sinnlich schöne Gepräge haben könne, das der Jüngling allein durch Blutsmischung in einem gewissen Alter erhält, und über der Gränze dieses Lebensalters nimmer erreichen kann. Es ist ein Gott in uns, der uns erhitzt, wenn er uns in Bewegung setzt, sagt Ovid. Das ist der Enthusiasmus; nur allein eine Wirkung des Genies. Und der, der gesagt hat, durch Begeisterung haben Phidias und Zeuxis ihren Werken das Leben gegeben; der hätte eben so wohl sagen können: „Phidias und Zeu„xis, meine Herren, waren Original-Genies.„ Das Bild der himmlischen Schönheit lebte

stets in Zeuxis, da er von seinen irdischen Göttinen Reize borgte, das heißt: alle Denkkraft war bey ihm nur auf ein einziges Object gespannt, und alle seine Fähigkeiten concentrirten sich in ihm.

Der Jüngling, der Genie ist, ist (das ist ein sonnenklarer Satz) nicht eher zum Studiren fähig, als irgend ein andrer, und bloß sein Geschmack bestimmt die Art des Studiums, wenn er anders groß werden soll. Schade, daß er oft nicht bald genug diesen Bruder des Genies kennen lernt. Jede Schönheit reizt den Jüngling dieser Art; die Schönheiten aber der Kunst, der Wissenschaft für die er sich bestimmt fühlt, am meisten. Sie schmeicheln zugleich seiner Eigenliebe, (da er für sich nichts zu groß hält) sie erreichen zu können, glaubt er, fehle ihm nichts als Jahre.

Genie untersuchet nicht mit kaltem Blute,

mit Phlegma den Werth schöner Produkte. Es fällt gleich auf die Schönheiten, fühlt nichts als Schönheiten, und übersiehet die Fehler, weil es sich der Pein der Untersuchung unmöglich aussetzen kann. Und bey Meisterstücken, ist es völlig weg, ganz Entzückung, — eine Entzückung die, weil sie unmöglich im Busen schnarchen kann, oft der Gesellschaft, mit der er Gallerien besuchet ein Grund der Spötterey ist, — oft ein Beweis der Schwäche seines Hirns für den war, der nur Gallerien besuchet, um Gallerien besuchet zu haben.

Unzertrennlich ist Eigenliebe von Genie, und aus dem Grunde sollte man sichs zur Regel machen, dem eigensinnigen Jüngling Genie zu prophezeyen, wenn es sich auf keine andere Weise noch geäussert haben sollte. Phlegma hat eben aus dem Grunde kein Genie, aus dem es keinen Eigensinn hat.

So lange ist dieser Eigensinn von Genie unzertrennlich, bis ihr ihm alle Adern öffnen lasset. — Verbeten ihr kaltblütigen Männer! Soll, damit ihr ungestöhrt schlummern könnt, soll das der Geschmack einer halben Welt entgelten?

Empfindung ist beym Genie lebhaft und zärtlich, und muß es seyn, um keine Schönheit en gros durch Kälte zu entehren, und keine Schönheit des Detail zu vergessen.

Selten ist Genie in seinem Pfade aufhaltbar, woferne ihr es nicht mit Gewalt aufhaltet. Es bahnt sich neue Wege; lauft mit Hitze, Nacheiferungsbegierde, und Mischung von eignem Werthe, den Weg hin, fühlt oft wenn es sich verirret hat, kehrt um, fühlt oft nicht, wenn es sich verirret hat, und lauft fort — fort, bis es ein trüber Sturm zurück schlägt. Es ist überall zu Hause; genießt die ganze Schöpfung, preißt die Welt

schön, abstrahirt im Feld, Cabinet, im Schatten; und schaft sich in allen drey, neue Welten, ohne an die zu gedenken, die es sich von gefrornen Fensterscheiben, von Eiszapfen, altem Holz, und Wasser abziehet.

Genie zeigt sich nicht allemal gleich in der ersten Jugend, es gehört oft Zeit und Bemühung dazu, bis es excolirt wird, bis es auf den rechten, ihm eigenen Gegenstand fällt; und dann wird seine Grösse, durch diese Zeit, durch diese Bemühung bestimmt. Auch unter dem grösten Sturm blitzt es herfür; Unglück schwächet es, hemmt die Kraft seiner Aeusserung, aber zu Boden kann es dasselbe nicht drücken. Boißi entschliesset sich, bey seiner betrübten Lage Hunger zu sterben — weil Boißi Genie ist. Hat der junge Mensch nun genug? Wird ihm dieser Maaßstab lange genug seyn?

Sorgfältig messe er sich darnach, um zu er-

fahren, ob er in seinem eigenen Busen die Grundlage seines Glückes oder Unglückes, (wie ihr wollt) liegen habe — sorgfältig prüfe er sich, ehe er Anspruch auf den erhabenen Namen Genie machet; ein Name, der bey jedem, der sich seiner rechtlos anmasset, eine Entehrung wird.

Artist.

Endlich laßt uns den Mann betrachten, indem sich alle bisher genennten Eigenschaften concentriren; lasset uns die Pfade ausspähen, die er wandelt, um groß und bewundert zu werden: Lasset ihn uns von der ersten Jugend an, wo er sich für die Kunst bestimmt fühlt, bis in sein entferntestes Alter begleiten. Er wird, da keine Kunst Zwang leidet, durch Befolgung seines natürlichen Hanges, Mahler. Er studiert seine Neigung beyzeiten, sein Temperament,

seine Denkkraft; und unterstützt die Natur durch Unterricht. Er lernt, um schön, richtig und deutlich zu denken, vollkommen seine Landessprache, und dann vorzüglich, wenns möglich ist, aus eben dem Grunde, die Griechische. Er studieret Geschichte, und besonders, zu seiner Aufmunterung, Mahlergeschichte. Wie wird er erhaben und angespornt, wenn er liest, was Titian bey Carl V, Leonardo da Vinci, bey Philipp von Mayland, Raphael beym Pabst, Holbein bey Heinrich VIII. Kneller bey Georg Wilhelm, Meytens bey Theresia war; er zeichnet im Anfang gleich nach Meisterstücken; und dann, wenn er Sinn hat, und fühlen kann, nach der Antike; und modellirt, selbst wie Holbein und Poußin, um Wahrheit, Proportion, Umriß und Schattirung zu lernen. Um den Uebergang der Stellung, das Muskelnsystem, und das Pathos recht zu

lernen, studiret er mit Angelo und Raphael Anatomie; und alles mit Lust, Emsigkeit, Fleiß und Geschmack. Denn erst, wenn er sich seine Grundlage gegeben, zeichnet er in Academien nach den natürlichen Nakten, mit der ruhigen Fassung eines Heil. Aldhelmus; mit der Unempfindlichkeit eines Kirchenvaters. Er ist unermüdet im Zeichnen. Er weiß, daß sie allein den richtigen Ton angiebt, die Grundlage des ganzen Gebäudes ist, und die Proportion allein bestimmen kann.

Es ist wahr, er ahmt die Natur nach, aber er ahmt sie nicht sclavisch nach: Er weiß, daß der Ideal-Mahler nur allein Mahler ist: Durch seine Einbildungskraft bildet er die Objecte so, wie sie alle seyn würden, wenn ihr Schöpfer den Nutzen der Schönheit hätte aufopfern wollen. Das Auge zu täuschen, und das Herz zu befriedigen, ist

sein letzter Endzweck. Ausdruck und Grazie sind die letztern Puncte in der Laufbahn. Wenn er nun hinlänglich die Geschichte, Erdbeschreibung, Baukunst, Naturkunde, Ton-Tanzkunst, Geometrie, und Sittenlehre studirt hat, (der Bruder Vitruv würde noch mehr fodern,) so führt er in Gallerien, den Charakter jedes Meisters zu studiren, und für sein Fach anzuwenden. Er findet in Michel Angelo gelehrte, und in Julio Romano feurige Zeichnung. Raphaels und Poussin's Werke haben ihm das Gepräge eigener Schöpfung. Er studiert die Drapperie in einem **Paul Veronese, Andreas del Sarto, Rubens, Guido Reni**; Und um auch das Wahre der Landschaft, in so ferne er sie zur Vorstellung der Geschichte nöthig hat, zu erreichen, erwählt er die warme Luft eines Lorrain, und die frische und wahre Natur eines Titians. Das Colorit zieht er aus

Titian, Corregio, Vandyk. Im Raphael findet er schöne Zusammensetzung, Verstand, und Bewunderung; das Costume in Poußin und Hamilton; das Grosse und Erhabene in Giorgione, Corregio, und Julio Romano; Leichten, fertigen Pinsel, Ausdruck, und gute Falten wahl im Guido; das Fleischichte, und Reichthum der Ideen in Rubens. Er weiß mit Jacob Frey aus Raphaels Tapeten Nahrung zu ziehen; studirt Raphaels Schätze bis in 76 Jahr, wie Carl Maratta, und gesteht doch offenherzig, daß er Archimedes Kopf nicht erreichen könne.

Je ausgebreiteter seine Bekanntschaft mit den Werken derjenigen ist, die die Probe aller Zeitalter ausgehalten haben, desto ausgebreiteter wird seine eigene Erfindungskraft, desto origineller sein Gedanke. Er ist auf alles aufmerksam, es sey zu Hause oder im Feld. Jeder neue Gegenstand ist ihm eine

neue Lehre. Er siehet die ganze Natur mit Rücksicht auf seine Kunst an, verbindet ihre Schönheiten, oder bessert ihre Mängel, prüft in Gesellschaften die Gesichtszüge der Menschen, erhascht oft die gefälligsten Winke, aus den verwirrtesten und häßlichsten Gegenständen, und zieht selbst aus elenden Mahlereyen nützliche Beobachtungen. Oft opfert er sein Product, das doch tausend Schönheiten, gegen die wenigen Mängel hatte, seiner Delicatesse und Eigensinn auf, wie Carl Vanloo seine Grazien; aber dann wird für ihn noch eine Clairon aufstehen, die ihr Bild von seiner Hand, allen Schätzen vorziehen wird. Dann wird noch ein Nicomachus aufstehen, der dem Tadler seines Gemähldes sagen wird, „nimm mein Auge, und es wird dir göttlich scheinen. Die Natur, die ihn zu was Grosses bestimmt, hat ihm bey seiner Geburt ausserordentliche Anlagen und

Fähigkeiten geschenket, mit einem sichern Geschmack fürs Grosse und Erhabene ausgerüstet, und in seine Brust das Bild überirdischer Schönheiten gesenkt. Seine Seele empfindt eben so leicht das Schöne, als das Edle; und er muß nothwendig selbst vorher mit diesen Vorzügen begabet seyn, reine Begriffe haben müssen, ehe er diese Empfindungen in uns ausdrücken kann. Da die Mahlerey auch ihre Schäferstunden hat, so erwartet er zu seiner Ausführung Stunden der Begeisterung. Heiterkeit ist die Seele aller Künste; er überläßt sich Vorstellungen sanfter Freuden (denen Paul Veronese allein seine himmlische Venus zu danken hat.) Er eifert fremden Vorzügen nach; suchet Wahrheit, und entrüstet sich nicht über den Tadler seines Gemähldes; er ist überzeugt, daß Züge der Menschenliebe, den Menschen viel höher erheben, als Kunst; er zieht für die Nach-

welt, mehr mit Rücksicht auf ihre Vergnügen, als seine Ehre, grosse Meister, und beneidet sie nicht, wenn sie ihren Meister übertreffen; Kurz, er verbindet durch alle Stufen seines Lebens die Wissenschaft des Meisters mit der Tugend des rechtschaffenen Mannes! — Ewig Schade, daß sein Original bloß in meinem Hirn existirt, wie Riedels schöner Geist, in Riedels, und Feders Menschenfreund, in Feders, Kopf.

Vom Urtheil.

Geschmack und Einsicht geben uns die Fähigkeit, über die Werke der Kunst zu urtheilen. Nichts entscheidet in den Werken der Kunst mehr, als die Empfindung zu ihrer höchsten Einheit gebracht, sagt Dû Bos. Willst du vom Schönen urtheilen, so mußt du deine natürliche Empfindlichkeit darüber geübt haben. Zuerst sieh bey Betrachtung

des Gemähldes über das weg, was Fleiß, was Mühe verräth, und sey aufmerksam auf Züge des Genies, betrachte das, was der Verstand herfür gebracht hat! Siehe, ob es Originalgedanke des Artisten, oder bloß Copie sey; ob er die höchste Schönheit empfunden, und ihren Begrif gekannt habe, oder, ob er kindisch getändelt; ob er, so ferne er nachahmt, bloß Sclav ist, oder wie Poußin eigener Schöpfer dabey? Und lobe Fleiß nur in der letzten Ausarbeitung, wo die Hand allein ohne Genie arbeiten kann. Schätze Freyheit des Pinsels, Hitze des Colorits, und Kühnheit der Zeichnung, als Beweise eines grossen Verstandes. Studiere Natur, um in den Werken der Kunst, die feinen Nüanzen, und den Werth der Wahrheit zu empfinden. Durchlaufe Gallerien nicht; setze den Werth der Mahlerey nicht aus Vorurtheil, in dem Namen und Credit

des Meisters; suche keine kleinen Fehler zu entdecken, um deinen Scharfsinn zu beweisen; vergiß sie vielmehr, bey andern Schönheiten des Stücks. Betrachte deswegen das Stück aufmerksam, je grössere Schönheiten es hat, desto langsamer ist das Gefühl seines Werths; bey einer mittelmäßigen Aufmerksamkeit wirst du wohl grobe Fehler entdecken, aber nicht das Vortrefliche. Composition sey dein Hauptaugenmerk; betrachte ob Costüme, Stellung, Pathos, Drapperie der Handlung, Stand, Geschlecht und Zeit entsprechen; ob der Ausdruck richtig, edel, würdig und antikisch sey; ob die Farben gut contrastirt, ohne Härte vereiniget, mit Anstand gebrochen, weder über noch unter der Natur seyen; ob ihre Wirkung nach der Entfernung wohl proportioniert sey, die Schattierung wahr und nicht gebrochen; ob die Umrisse die gehörige Richtigkeit,

Wahl und Grazie haben; ob das Muskelnsystem gehörig geschwellt, und nach der besondern Bewegung des Körpers richtig abgeändert sey? Und untersuche die Schönheit im Ganzen überhaupt eher, ehe du dich in die Zergliederung des Details einlässest. Ueberlaß dich jedem Eindruck des Schönen aufrichtig, unpartheyisch. Frey von allem Partheygeist und Nationalstolz, opfere das natürliche Gefühl des Schönen nicht dem System auf. Den Grund des Vergnügens suche bloß in den stillen Empfindungen deines Herzens, die durch kleine Nachlässigkeiten nicht verdunkelt werden: Empfindungen, ohne die man, nach Heyne, wenn man auch Genie hat, weder mit Ruhm in den Werken des Witzes arbeiten, noch wol, fein, und richtig urtheilen kann. Gallerien und Cabinette, die du besuchen kannst, sind: 1.) Die Wiener, 2.) Brüßler, 3.) Brühli-

sche, 4.) Florenzer, 5.) Dreßdner, 6.) Berliner, 7.) Salzdahler, 8.) die zu Sanssouci, 9.) zu Windsor und Kensington, 10.) Coppenhagner, 11.) Düsseldorfer, 12.) Lichtensteinische, 13.) Casselsche, 14.) Pommersfeldsche, 15.) Müncher, 16.) Mannheimer, 17.) Schweriner, 18.) Ludwigsburger, 19.) der zu Ombras, und 20.) Gaybach, 21.) Cabinet du Roi de Françe, 22.) Cabinet de Crozat, 23.) le Cabinet de M. Boyer dA'guilles a Aix en Provence, 24.) Das Cabinet Gerards Regust, Rathsherrn zu Amsterdam, 25.) das Winklersche Cabinet, 26.) die Sammlung des Grafen von Derby in England.

Erfindungen.

Die Egypter sind die Erfinder der Mahlerey. Van Eyk der Erfinder der Oelmahlerey. Cleophantus von Corinth war der

Farben Erfinder. Apollodorus von Athen erfand den Pinsel. Ein thebanischer Maler Aristides hat zuerst den Affect in Gemählden ausgedrückt. Bonamico Buffolmacio ein Mahler zu Florenz 1330. hat zuerst aus dem Munde gehende Schriften gemahlet.

Glaßmahlerey war ehedem in Teutschland sehr üblich. Veit Hirschvogel war ein berühmter Nürnbergischer Glaßmahler. Albrecht Dürrer, und Lucas von Leyden brachten sie zu einer grossen Vollkommenheit.

Mignatur ist deutsche Erfindung. Blaramberg thut Wunder; er mahlt im Umfang eines ordentlichen Ringes, Formen aus verschiedenen Schauspielen, deutlich.

Mosaik haben vermuthlich die Perser erfunden, von da kam sie nach Assyrien, Griechenland und Rom; die ersten Verzierungen bestanden aus verschiedenen grossen Marmorstücken von allerhand zusammenge-

setzten Farben; ja auch vom Holz. — Dann erwählte man kleine farbenreiche Steine, oder gefärbtes Glas. Die vielen Altarblätter in der Peterskirche lehren, daß diese Kunst ihre höchste Vollkommenheit erreicht habe. Colorit ist regelmäßig, frisch, glühend, saftig, glänzend. Die Vollkommenheit und Verbesserung hat man dem Peter Paul von Christophariso zu verdanken, der auch gegen den Anfang des jetzigen Seculums eine mosaische Schule errichtet hat. Ao. 1730 hat Alexis Mathioli das hochrothe mosaische Glas erfunden. Ihr Sitz ist Rom.

Pausanias sagt, daß Fresco-Mahlerey schon vor 2140 Jahren in Griechenland im Flor gewesen. Euphranor, ein Zeitgenosse des Zeuxis war ein berühmter Frescomahler zu Athen. Ein Ludius stellte diese Kunst in Rom unter Augusto wieder her. Die Mahlerey in Wachspastell hat Herr Reifstein im

Journal étranger Fev. 1757, bekannt gemacht; — sie ist so saftig, wie Oelfarbe.

Herr Jouffroy, ein Mahler zu Dijon hat eine Art auf Glas zu mahlen erfunden. Delicatesse der Mignatur, und Stärke der Oelfarbe vereinigen sich, verschmolzen und lebhaft unter seiner Hand.

Caylus las den Plinius, raffinirte und erneuerte die alte Wachsmahlerey wieder. Sie besteht in der Verschmelzung des Wachses, und geschieht auf Leinwand. Diese encaustische Mahlerey ist dauerhafter und glänzender, als die Oelmahlerey.

Münz hat diese encaustische Mahlerey noch vollkommener gemacht, durch die Art, wie man die Leinwand zubereiten soll, um grössere Gemählde darauf aufzuführen; er will die gegenüberstehende Seite gewichst wissen v. Encausty, or Count Caylus's method of painting in the manners, of the antiens.

To which is added a ſure and eaſy method of fixing of crayons, by J. H. Munz. London 1760.

Herr Vincent von Montpetit hat die Eleudoviſche Mahlerey (neue Art mit Oel und Waſſer in Mignatur zu mahlen) erfunden. Er mahlt mit Oel die kleinſten Sachen, kräftig, lebhaft und unveränderlich.

Die Mahlerey en email (auf Metall und Erdgeſchirr) wurde, da ſie lange vorhero bey den Toſcanern üblich war, unter Pabſt Julio II. in Italien wieder herfürgebracht. Peter Chartier de Blois war der beſte Emailleur in Frankreich. Johann Tontin von Chateaudieu erfand das durchſichtige Schmelzwerk. Es iſt wahr, ihr Colorit iſt lebhaft, glänzend; aber ſie hat auch viel Unbequemlichkeit. Sie iſt zerbrechlich; der Mahler darf nur ſolche Farben brauchen, die das

Feuer aushalten, und kann die Veränderung der Hitze nicht gewiß bestimmen.

Cattrani hat eine neue Art mit Seiden zu mahlen erfunden. Er macht die Seidenfäden erst zu Pulver, und trägt sie nachher mit einem starken Gummi auf Leinwand. Die Farbengebung ist schön, auch versteht er die Verflössung.

Geschichte der Kunst.

Man findt für die Künste überhaupt vier blühende Perioden: 1) Unter Philipp und Alexander in Griechenland. 2.) Cäsar und Augustus in Rom. 3) Leo X. in Italien. 4) Unsere Zeiten, da der Pracht oft das Bedürfniß wird.

Geschichte findet man in Sandrarts Mahler-Academie, — und en detail im Rollin, und Versuch einer Geschichte der schönen Wissenschaften und Künste von Juvenels de

Carlencas, nach Koppers Uebersetzung; will man mit der Kunst fortsetzen, so sind die neuern periodischen Schriften zu empfehlen; vorzüglich Bibl. der s. W. und f. K. Wer sie nicht bloß tabellarisch kennen will, der wird folgende Bücher noch mit Nutzen und Vergnügen lesen können. 1.) Abregé de la vie des plus fameux peintres avec leur portraits gravés en taille douce &c. par M. d'Argenville, nouvelle Edition augmenteé, Paris 1762. 4. Vol. 8vo. Eine der besten Mahlergeschichten, seit Wiederherstellung der Künste: Sie fängt von Raphael an, und hat Wahrheit der Portraite.

2.) Tables historiques & chronologiques des plus fameux peintres anciens & modernes, par Antoine Fred. Harms a Brounsuic. 1742. fol. Ein interessantes pragmatisches Werk. Doch hat er Quelle nicht genug genützt.

3.) La vie des peintres Flamands, Allemands & Hollandois, avec des portraits gravés en taille douce, une indication de leurs principeaux ouvrages, & des reflexions sur leurs differentes manieres, par J. B. Descamps 4. Tom. 8. gr. Die Stiche sind von Fiquet nach Zeichnungen von Eisen und dem Verfasser. Sandrat ist zu wenig genützt. Füeßli ist ohnedem jedem bekannt, und vortreflich.

Mahlerschulen.

Die Alten hatten nur zwey.

1.) Die griechische. Hellenica.

2.) Die Asiatische.

Die Griechische hatte zwey Manieren.

a) Die Attische.

b) Die Syciconische.

Die neuern haben sieben Schulen.

1.) Die Florentinische Schule. Ihre Stif-

ter sind Michael Angelo Bonarotti, und Leonhard da Vinci. Ihr Pinsel ist annehmlich, keck. Ihre Produkte tragen das Gepräge einer erhitzten, schöpferischen Einbildungskraft.

2.) Die Römische Schule. Raphael war ihr Haupt. Pathos, poetische Großheit, Erhabenheit ist ihr Eigenthum. Correkte Zeichnung, oft ein bisgen Carricatur im Zusammensetzen; aber immer lautere Natur, immer schicklicher Contrast würdigen sie beym Manne, der fühlt was groß ist, eines Vorzugs.

3.) Die Lombardische Schule. Correggio ist Vater. Leichter, saftiger Pinsel, Verflössung in Colorit, anticker Geschmack, sanfte Natur im Contour, schöner, reizender Ausdruck, — Grazie erbten die Söhne vom Vater; und der fühlende Kenner segnet im Sohn, den Vater.

4.) Die Venetianische Schule. Titian und Giorgion sind ihre Stifter. Ihr Colorit ist Natur, reine lachende Natur, Vermischung vom höhern geistreichen mit dem sinnlich Schönen; Wahrheit im Helldunkeln. Wäre sie doch richtiger in der Zeichnung gewesen!

5.) Die deutsche Schule. So wie eben immer, studirte mein Landsmann in fremden Schulen, ahmte den Ton der fremden Schule nach, ohne darauf zu denken selbst Original zu werden; und wurde dann zur fremden Schule gerechnet. Sollte ich nothwendig einen Stifter nennen, so wär's Kneller. Die Künstler dieser Schule schildern Natur, wie sie ist, ohne Verschönerung; mehr mit Fleiß in der Arbeit, als Spuren des Genies in der Anlegung des Plans! Ihre Zeichnung ist, wie ihre Drapperie, fehlerhaft. Das sagt wenigstens unser Nach-

bar überm Rhein von dieser Schule, und ich schreibs Füeßlin nach. Vielleicht kann man gar keinen Charakter von ihm bestimmen, weil er zu wenig Original ist.

6. Die Niederländische Schule. Ich setze Rubens, und einen Vandyk, mit Gefühl ihrer Grösse oben an. Nicht alle ihre Vollkommenheiten breiteten sich über die ganze Schule aus. Richtige Kenntniß von der Färbung, saftiger Pinsel, glühende Colorit, Klugheit in der Contrastirung der Farben, Genie in der Composition — sind sichere Vorzüge.

7.) Die Französische Schule. Gesegnet sey mir Poußin's Asche, den ich feyerlich jtzt denke, wie ich ihn oft dachte. Schwer war's lange, den eignen Ton dieser Schule anzugeben; der zu Rom gestifteten französischen Akademie ists vielleicht zuzuschreiben, daß das Produkt des Franzmanns, mehr

aus fremden, entlehnten, als aus eignen erfundnen Zůgen bestand, — angenommen, daß er immer das Angenehme, das Liebliche, das feine Clima gab, hinzu that.

Webb (Dan.) Untersuchung des Schönen in der Mahlerey, und der Verdienste der berühmtesten alten und neuen Mahler. Aus dem Englischen. Zweyte, mit Mengs Gedanken über die Mahlerey vermehrte Auflage. gr. 8. 771 20 gr. oder 1 fl. 15 kr.

Erklärungen (historische und moralische) der Bilder und Gemählde auf der Kapellbrücke der Stadt Lucern. 8. 2 gr. oder 8 kr.

Füeßlins (J. C.) Geschichte der berühmtesten Künstler in der Schweitz. Nebst ihren Bildnissen. 4. Bände. gr. 8. 769=74. 6 Rthr. 16 gr. oder 10 fl.

— Leben Rugendas und Kupetzky. 4. 758. 8 gr. oder 30 kr.

— raisonnierendes Verzeichniß der vornehmsten Kupferstecher und ihrer Werke. 8. 771. 18 gr. oder 1 fl. 8 kr.

Geßners (Sal.) Schriften. 3. Bände. 8. 774 1 Rthlr. 16 gr. oder 2 fl. 30 kr.

— dieselben mit allegorischen Vignetten von dem Verfasser gezieret. 5. Theile. 8. 770 3. Rthlr. 12 gr. oder 5 fl. 15 kr.

Künstlerlexicon (allgemeines) oder kurze Nachricht von dem Leben und Werken der Mahler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher ꝛc. Nebst zwey Supplementen. 4. 763=71. 6 Rthlr. 12 gr. oder 9 fl. 45 kr.

Mengs (R.) Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Mahlerey. Neue Auflage. 8. 774 5 gr. oder 20 kr.

* * *

Webb (Dan.) Untersuchung des Schönen in der Mahlerey, und der Verdienste der berühmtesten alten und neuen Mahler. Aus dem Englischen. Zweyte, mit Mengs Gedanken über die Mahlerey vermehrte Auflage. gr. 8. 771 20 gr. oder 1 fl. 15 kr.

Erklärungen (historische und moralische) der Bilder und Gemählde auf der Kapellbrücke der Stadt Lucern. 8. 2 gr. oder 8 kr.

Füeßlins (J. C.) Geschichte der berühmtesten Künstler in der Schweitz. Nebst ihren Bildnissen. 4. Bände. gr. 8. 769=74. 6 Rthr. 16 gr. oder 10 fl.

— Leben Rugendas und Kupetzky. 4. 758. 8 gr. oder 30 kr.

— raisonnierendes Verzeichniß der vornehmsten Kupferstecher und ihrer Werke. 8. 771. 18 gr. oder 1 fl. 8 kr.

Geßners (Sal.) Schriften. 3. Bände. 8. 774 1 Rthlr. 16 gr. oder 2 fl. 30 kr.

— dieselben mit allegorischen Vignetten von dem Verfasser gezieret. 5. Theile. 8. 770 3. Rthlr. 12 gr. oder 5 fl. 15 kr.

Künstlerlexicon (allgemeines) oder kurze Nachricht von dem Leben und Werken der Mahler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher ꝛc. Nebst zwey Supplementen. 4. 763=71. 6 Rthlr. 12 gr. oder 9 fl. 45 kr.

Mengs (R.) Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Mahlerey. Neue Auflage. 8. 774 5 gr. oder 20 kr.

* * *

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Junker, Carl Ludwig,

Grundsätze der Mahlerey

Zürich 1775

Regensburg, Staatliche Bibliothek -- 999/Art.164
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11081511-4